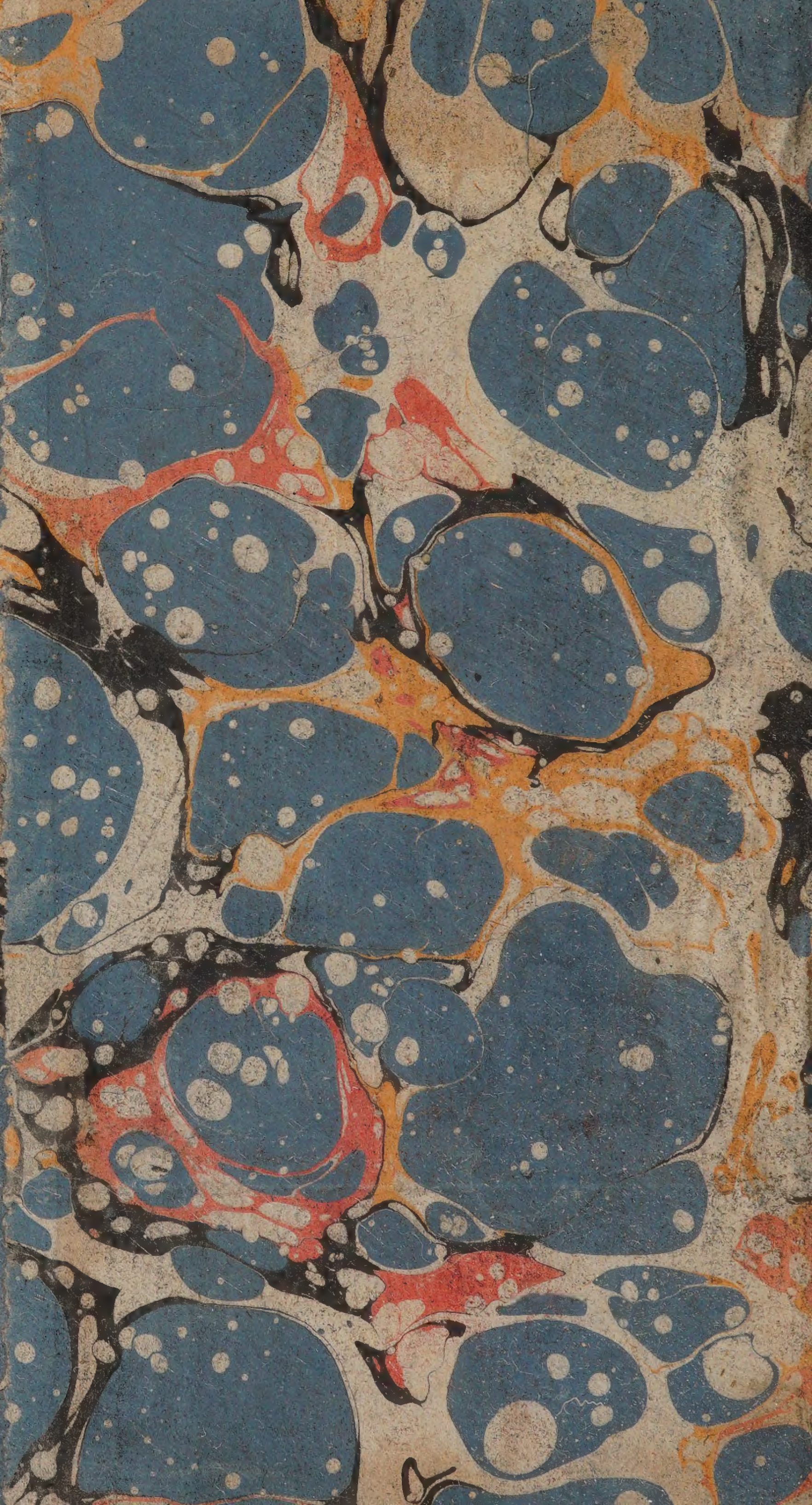
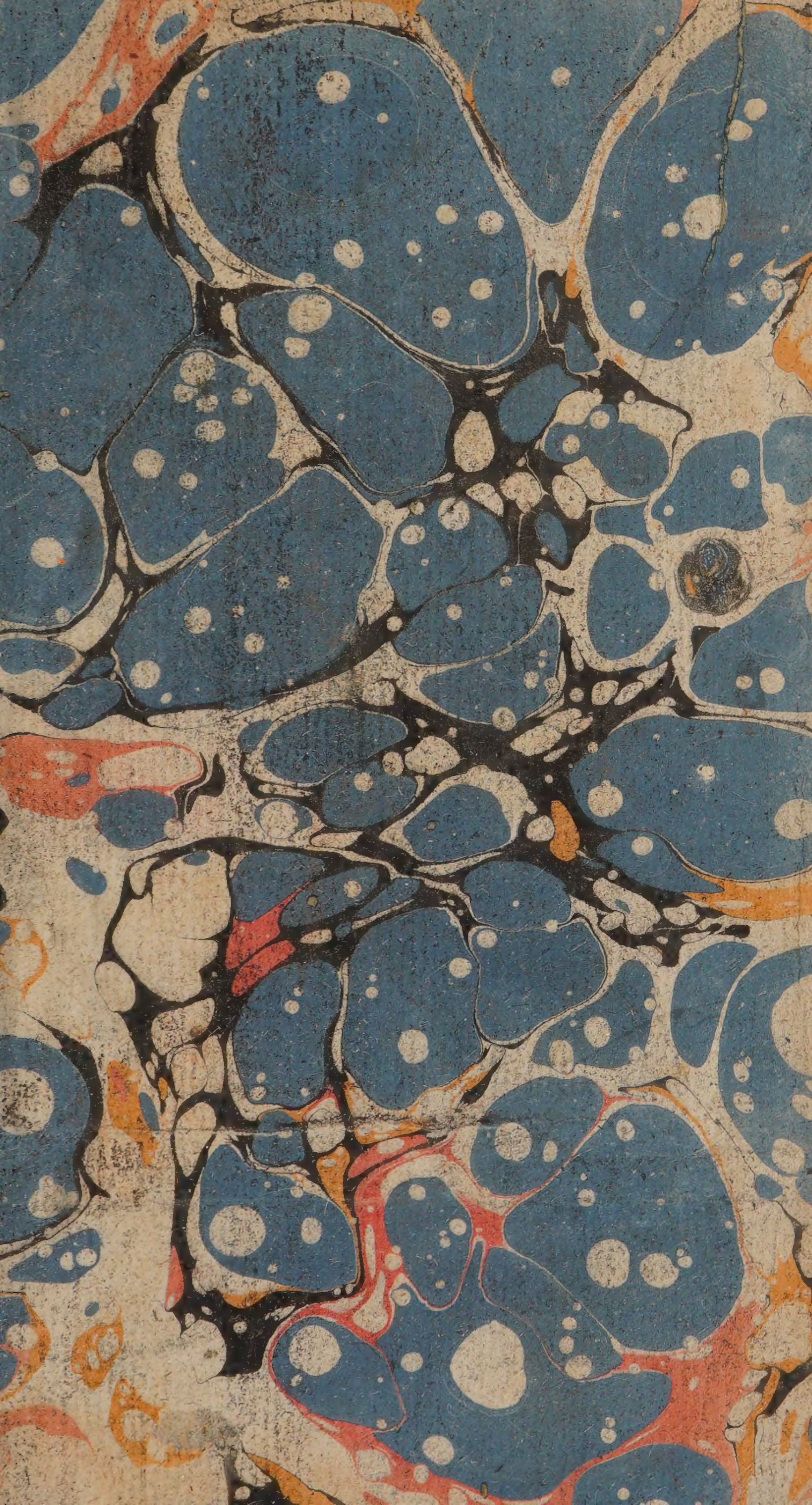






Diderot (Denis)

LETTRE
SUR LES SOURDS
ET MUETS.

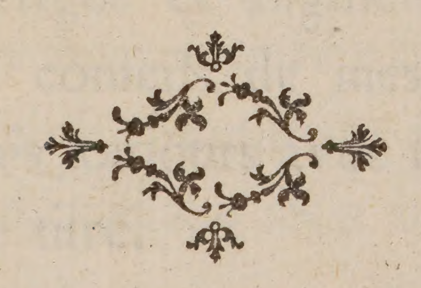
LETTRE SUR LES SOURDS ET MUETS,

A l'usage de ceux qui entendent & qui parlent.

AVEC DES ADDITIONS.

. . . . Versisque viarum
Indiciis raptos ; pedibus vestigia rectis
Ne qua forent. . . .

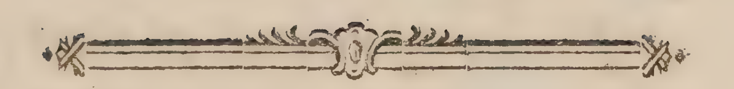
Æneid. Lib. VIII.



A AMSTERDAM.

M. DCC. LXXII.


WELLCOME
HISTORICAL
MEDICAL
LIBRARY



LETTRE
DE L'AUTEUR
A M. B. SON LIBRAIRE.

De V.... ce 20 Janvier 1751.

JE vous envoie, MONSIEUR, la Lettre à l'Auteur des Beaux-Arts réduits à un même principe, revue, corrigée & augmentée ſur les conſeils de mes amis, mais toujours avec ſon même titre.

Je conviens que ce titre eſt applicable indiſtinctement au grand nombre de ceux qui *parlent ſans entendre* ; au petit nombre de ceux qui *entendent ſans parler* ; & au très-petit nombre de ceux qui *ſavent parler & entendre* ; quoique ma Lettre ne ſoit guere qu'à l'uſage de ces derniers.

Je conviens encore qu'il eſt fait à l'imitation d'un autre qui n'eſt pas trop bon :

mais je ſuis las d'en chercher un meilleur (*). Ainſi de quelque importance que vous paroiſſe le choix d'un titre, celui de ma Lettre reſtera tel qu'il eſt.

Je n'aime guere les citations; celles du grec moins que les autres: elles donnent à un ouvrage l'air ſcientifique, qui n'eſt plus chez nous à la mode. La plupart des

(*) Lettre ſur les Aveugles, à l'uſage de ceux qui voient.

Lecteurs en ſont effrayés; & j'ôterois d'ici cet épouvantail, ſi je penſois en Libraire; mais il n'en eſt rien: laiſſez donc le grec par-tout où j'en ai mis. Si vous vous ſouciez fort peu qu'un ouvrage ſoit bon, pourvu qu'il ſe liſe; ce dont je me ſoucie moi, c'eſt de bien faire le mien, au haſard d'être un peu moins lu.

Quant à la multitude des objets ſur leſquels je me

plais à voltiger, ſachez & apprenez à ceux qui vous conſeillent, que ce n'eſt point un défaut dans une lettre, où l'on eſt cenſé converſer librement, & où le dernier mot d'une phraſe eſt une tranſition ſuffiſante.

Vous pouvez donc m'imprimer, ſi c'eſt là tout ce qui vous arrête; mais que ce ſoit ſans nom d'Auteur, s'il vous plaît; j'aurai toujours le temps de me faire

connoître. Je ſais d'avance à qui l'on n'attribuera pas mon Ouvrage ; & je ſais bien encore à qui l'on ne manqueroit pas de l'attribuer, s'il y avoit de la ſingularité dans les idées, une certaine imagination, du ſtyle, je ne ſais qu'elle hardieſſe de penſer que je ſerois bien fâché d'avoir, un étalage de Mathématiques, de Métaphyſique, d'Italien, d'Anglois, & ſur-tout moins

de Latin & de Grec, & plus de Musique.

Veillez, je vous prie, à ce qu'il ne se glisse point de fautes dans les exemples; il n'en faudroit qu'une pour tout gâter. Vous trouverez dans la planche du dernier Livre de Lucrece, de la belle Edition d'Avercamp, la figure qui me convient; il faut seulement en écarter un enfant qui la cache à moitié, lui supposer une

blessure au-dessous du sein, & en faire prendre le trait. M. de S.... mon ami, s'est chargé de revoir les épreuves; il demeure rue neuve des.... Je suis,

MONSIEUR,

Votre, &c.

LETTRE

Lettre sur les sourds et muets - à l'usage de ceux qui entendent & qui parlent

Amsterdam 1772: 8º piel

Contiene 5 laminas muy curiosas.

Plag: 6-



LETTRE

SUR LES SOURDS ET MUETS,

A l'uſage de ceux qui entendent & qui parlent ;

Où l'on traite de l'origine des inverſions, de l'harmonie du ſtyle, du ſublime de ſituation, de quelques avantages de la Langue Françoiſe ſur la plupart des Langues anciennes & modernes, & par occaſion de l'expreſſion particuliere aux beaux Arts.

JE n'ai point eu deſſein, Monſieur, de me faire honneur de vos recherches, & vous pouvez revendiquer dans cette Lettre tout ce qui vous

conviendra. S'il eſt arrivé à mes idées d'être voiſines des vôtres, c'eſt comme au lierre à qui il arrive quelquefois de mêler ſa feuille à celle du chêne. J'aurois pu m'adreſſer à M. l'Abbé de Condillac, ou à M. du Marſais, car ils ont auſſi traité la matiere des inverſions; mais vous vous êtes offert le premier à ma penſée, & je me ſuis accommodé de vous, bien perſuadé que le public ne prendroit point une rencontre heureuſe pour une préférence. La ſeule crainte que j'aye, c'eſt celle de vous diſtraire, & de vous ravir des inſtans que vous donnez ſans doute à l'étude de la Philoſophie, & que vous lui devez.

Pour bien traiter la matiere des inverſions, je crois qu'il eſt à propos d'examiner comment les langues ſe

ſont formées. Les objets ſenſibles ont les premiers frappé les ſens, & ceux qui réuniſſoient pluſieurs qualités ſenſibles à la fois ont été les premiers nommés; ce ſont les différens individus qui compoſent cet univers. On a enſuite diſtingué les qualités ſenſibles les unes des autres, on leur a donné des noms; ce ſont la plupart des adjectifs. Enfin, abſtraction faite de ces qualités ſenſibles, on a trouvé ou cru trouver quelque choſe de commun dans tous ces individus, comme l'impénétrabilité, l'étendue, la couleur, la figure &c. & l'on a formé les noms métaphyſiques & généraux, & preſque tous les ſubſtantifs. Peu à peu on s'eſt accoutumé à croire que ces noms repréſentoient des êtres réels: on a regardé les qualités ſenſibles comme de ſimples accidens; & l'on s'eſt ima-

giné que l'adjectif étoit réellement subordonné au substantif, quoique le substantif ne soit proprement rien, & que *l'adjectif soit tout*. Qu'on vous demande ce que c'est qu'un corps, vous répondrez que c'est *une substance étendue, impénétrable figurée, colorée & mobile*. Mais ôtez de cette définition tous les adjectifs, que restera-t-il pour cet être imaginaire que vous appellez *substance?* Si on vouloit ranger dans la même définition les termes, suivant l'ordre naturel, on diroit, *colorée, figurée, étendue, impénétrable, mobile, substance*. C'est dans cet ordre que les différentes qualités des portions de la matiere affecteroient, ce me semble, un homme qui verroit un corps pour la premiere fois. L'œil seroit frappé d'abord de la figure, de la couleur & de l'étendue; le toucher s'approchant

ensuite du corps, en découvriroit l'impénétrabilité; & la vue & le toucher s'assureroient de la mobilité. Il n'y auroit donc point d'inversion dans cette définition; & il y en a une dans celle que nous avons donnée d'abord. De-là il résulte, que si on veut soutenir qu'il n'y a point d'inversion en françois, ou du moins qu'elle est beaucoup plus rare que dans les langues savantes, on peut le soutenir tout au plus dans ce sens que nos constructions sont pour la plupart uniformes; que le substantif y est toujours ou presque toujours placé avant l'adjectif, & le verbe entre deux. Car si on examine cette question en elle-même, savoir si l'adjectif doit être placé devant ou après le substantif, on trouvera que nous renversons souvent l'ordre naturel des idées:

l'exemple que je viens d'apporter en eſt une preuve.

Je dis *l'ordre naturel* des idées ; car il faut diſtinguer ici *l'ordre naturel* d'avec *l'ordre d'inſtitution*, & pour ainſi dire, *l'ordre ſcientifique* ; celui des vues de l'eſprit, lorſque la langue fut tout-à-fait formée.

Les adjectifs, repréſentant pour l'ordinaire les qualités ſenſibles, ſont les premiers dans l'ordre naturel des idées ; mais pour un Philoſophe, ou plutôt pour bien des Philoſophes qui ſe ſont accoutumés à regarder les ſubſtantifs abſtraits comme des êtres réels, ces ſubſtantifs marchent les premiers dans l'ordre ſcientifique, étant, ſelon leur façon de parler, le ſupport ou le ſoutien des adjectifs. Ainſi des deux définitions du corps que nous avons données, la premiere ſuit l'or-

dre ſcientifique ou d'inſtitution ; la ſeconde l'ordre naturel.

De-là on pourroit tirer une conſéquence ; c'eſt que nous ſommes peut-être redevables à la Philoſophie Péripatéticienne, qui a réaliſé tous les êtres généraux & métaphyſiques, de n'avoir preſque plus dans notre langue de ce que nous appellons des inverſions dans les langues anciennes. En effet nos Auteurs Gaulois en ont beaucoup plus que nous, & cette philoſophie a régné tandis que notre langue ſe perfectionnoit ſous Louis XIII & ſous Louis XIV. Les Anciens qui généraliſoient moins, & qui étudioient plus la nature en détail & par individus, avoient dans leur langue une marche moins monotone, & peut-être le mot d'inverſion eût-il été fort étrange pour eux. Vous ne m'ob-

jecterez point ici, Monſieur, que la Philoſophie Péripatéticienne eſt celle d'Ariſtote, & par conſéquent d'une partie des Anciens; car vous apprendrez ſans doute à vos diſciples que notre Péripatéticiſme étoit bien différent de celui d'Ariſtote.

Mais il n'eſt peut-être pas néceſſaire de remonter à la naiſſance du monde, & à l'origine du langage, pour expliquer comment les inverſions ſe ſont introduites & conſervées dans les langues. Il ſuffiroit, je crois, de ſe tranſporter en idée chez un peuple étranger dont on ignoreroit la langue; ou, ce qui revient preſqu'au même, on pourroit employer un homme qui s'interdiſant l'uſage des ſons articulés, tâcheroit de s'exprimer par geſtes.

Cet homme n'ayant aucune diffi-

culté ſur les queſtions qu'on lui propoſeroit, n'en ſeroit que plus propre aux expériences ; & l'on n'en inféreroit que plus ſurement de la ſucceſſion de ſes geſtes, quel eſt l'ordre d'idées qui auroit paru le meilleur aux premiers hommes pour ſe communiquer leurs penſées par geſtes, & quel eſt celui dans lequel ils auroient pu inventer les ſignes oratoires.

Au reſte, j'obſerverois de donner à mon *muet de convention* tout le temps de compoſer ſa réponſe ; & quant aux queſtions, je ne manquerois pas d'y inſérer les idées dont je ſerois le plus curieux de connoître l'expreſſion par geſte & le ſort dans une pareille langue. Ne ſeroit-ce pas une choſe, ſinon utile, du moins amuſante, que de multiplier les eſſais ſur les mêmes idées ; & que de propoſer les mê-

mes queſtions à pluſieurs perſonnes en même temps. Pour moi, il me ſemble qu'un Philoſophe qui s'exerceroit de cette maniere avec quelques uns de ſes amis, bons eſprits & bons logiciens, ne perdroit pas entiérement ſon temps. Quelque Ariſtophane en feroit, ſans doute, une ſcene excellente; mais qu'importe? on ſe diroit à ſoi-même ce que Zénon diſoit à ſon Proſélyte: *εἰ φιλοσοφίας ἐπιθυμεῖς, παρασκευάζου αὐτόθεν, ὡς καταγελασθησόμενος, ὡς* &c. Si tu veux être Philoſophe, attends-toi à être tourné en ridicule. La belle maxime, Monſieur, & qu'elle ſeroit bien capable de mettre au deſſus des diſcours des hommes & de toutes conſidérations frivoles, des ames moins courageuſes encore que les nôtres!

Il ne faut pas que vous confondiez

l'exercice que je vous propose ici avec la pantomime ordinaire. Rendre une action, ou rendre un discours par des gestes, ce sont deux versions fort différentes. Je ne doute guere qu'il n'y eût des inversions dans celles de nos muets; que chacun d'eux n'eût son style, & que les inversions n'y missent des différences aussi marquées que celles qu'on rencontre dans les anciens Auteurs Grecs & Latins. Mais comme le style qu'on a est toujours celui qu'on juge le meilleur, la conversation qui suivroit les expériences ne pourroit qu'être très-philosophique & très-vive: car tous nos muets de convention seroient obligés, quand on leur restitueroit l'usage de la parole, de justifier non-seulement leur expression, mais encore la préférence qu'ils auroient donnée dans l'ordre

de leurs geſtes, à telle ou telle idée.

Cette réflexion, Monſieur, me conduit à une autre. Elle eſt un peu éloignée de la matiere que je traite; mais dans une Lettre les écarts ſont permis, ſur-tout lorſqu'ils peuvent conduire à des vues utiles.

Mon idée ſeroit donc de décompoſer pour ainſi-dire un homme, & de conſidérer ce qu'il tient de chacun des ſens qu'il poſſede. Je me ſouviens d'avoir été quelquefois occupé de cette eſpece d'anatomie métaphyſique, & je trouvois que de tous les ſens l'œil étoit le plus ſuperficiel, l'oreille le plus orgueilleux, l'odorat le plus voluptueux, le goût le plus ſuperſtitieux & le plus inconſtant, le toucher le plus profond & le plus philoſophe. Ce ſeroit, à mon avis, une ſociété plaiſante, que celle de

cinq perſonnes dont chacune n'auroit qu'un ſens ; il n'y a pas de doute que ces gens-là ne ſe traitaſſent tous d'inſenſés, & je vous laiſſe à penſer avec quel fondement. C'eſt-là pourtant une image de ce qui arrive à tout moment dans le monde ; on n'a qu'un ſens & l'on juge de tout. Au reſte il y a une obſervation ſinguliere à faire ſur cette ſociété de cinq perſonnes dont chacune ne jouiroit que d'un ſens ; c'eſt que par la faculté qu'elles auroient d'abſtraire, elles pourroient toutes être géometres, s'entendre à merveille, & ne s'entendre qu'en Géométrie. Mais je reviens à nos muets de convention, & aux queſtions dont on leur demanderoit la réponſe.

Si ces queſtions étoient de nature à en permettre plus d'une, il arrive-

roit preſque néceſſairement qu'un des muets en feroit une, un autre muet une autre; & que la comparaiſon de leurs diſcours ſeroit, ſinon impoſſible, du moins difficile. Cet inconvénient m'a fait imaginer qu'au lieu de propoſer une queſtion, peut-être vaudroit-il mieux propoſer un diſcours à traduire du François en geſtes. Il ne faudroit pas manquer d'interdire l'ellipſe aux traducteurs. La langue des geſtes n'eſt déja pas trop claire, ſans augmenter encore ſon laconiſme par l'uſage de cette figure. On conçoit aux efforts que font les ſourds & muets de naiſſance pour ſe rendre intelligibles, qu'ils expriment tout ce qu'ils peuvent exprimer. Je recommanderois donc à nos muets de convention de les imiter & de ne former, autant qu'ils le pourroient,

aucune phraſe où le ſujet & l'attribut avec toutes leurs dépendances ne fuſſent énoncés. En un mot, ils ne ſeroient libres que ſur l'ordre qu'ils jugeroient à propos de donner aux idées, ou plutôt aux geſtes qu'ils emploieroient pour les repréſenter.

Mais il me vient un ſcrupule : c'eſt que, les penſées s'offrant à notre eſprit, je ne ſais par quel mécaniſme, à peu près ſous la forme qu'elles auront dans le diſcours, & pour ainſi dire, tout habillées ; il y auroit à craindre que ce phénomene particulier ne génât le geſte de nos muets de convention ; qu'ils ne ſuccombaſſent à une tentation qui entraîne preſque tous ceux qui écrivent dans une autre langue que la leur, la tentation de modeler l'arrangement de leurs ſignes ſur l'arrangement des ſignes de la langue

qui leur eſt habituelle, & que, de même que nos meilleurs latiniſtes modernes, ſans nous en excepter ni l'un ni l'autre, tombent dans des tours françois, la conſtruction de nos muets ne fut pas la vraie conſtruction d'un homme qui n'auroit jamais eu aucune notion de langue. Qu'en penſez-vous, Monſieur? cet inconvénient ſeroit peut-être moins fréquent que je ne l'imagine, ſi nos muets de convention étoient plus Philoſophes que Rhéteurs; mais en tout cas, on pourroit s'adreſſer à un ſourd & muet de naiſſance.

Il vous paroîtra ſingulier ſans doute, qu'on vous renvoye à celui que la nature a privé de la faculté d'entendre & de parler, pour en obtenir les véritables notions de la formation du langage. Mais conſidérez, je vous prie, que

que l'ignorance eſt moins éloignée de la vérité que le préjugé, & qu'un ſourd & muet de naiſſance eſt ſans préjugé ſur la maniere de communiquer la penſée ; que les inverſions n'ont point paſſé d'une autre langue dans la ſienne ; que s'il en emploie, c'eſt la nature ſeule qui les lui ſuggere, & qu'il eſt une image très-approchée de ces hommes fictifs, qui, n'ayant aucun ſigne d'inſtitution, peu de perceptions, preſque point de mémoire, pourroient paſſer aiſément pour des animaux à deux pieds ou à quatre.

Je peux vous aſſurer, Monſieur, qu'une pareille traduction feroit beaucoup d'honneur, quand elle ne ſeroit guere meilleure que la plupart de celles qu'on nous a données depuis quelque temps. Il ne s'agiroit pas ſeulement ici d'avoir bien ſaiſi le ſens & la pen-

ſée ; il faudroit encore que l'ordre des ſignes de la traduction correſpondît fidélement à l'ordre des geſtes de l'original. Cet eſſai demanderoit un Philoſophe qui ſût interroger ſon auteur, entendre ſa réponſe & la rendre avec exactitude : mais la Philoſophie ne s'acquiert pas en un jour.

Il faut avouer cependant que l'une de ces choſes faciliteroit beaucoup les autres, & que la queſtion étant donnée avec une expoſition préciſe des geſtes qui compoſeroient la réponſe, on parviendroit à ſubſtituer aux geſtes à peu près leur équivalent en mots ; je dis à peu près, parce qu'il y a des geſtes ſublimes que toute l'éloquence oratoire ne rendra jamais. Tel eſt celui de Mackbett dans la Tragédie de Shakeſpear. La ſomnambule Mackbett s'avance en ſilence & les yeux

fermés ſur la ſcene ; imitant l'action d'une perſonne qui ſe lave les mains, comme ſi les ſiennes euſſent encore été teintes du ſang de ſon Roi qu'elle avoit égorgé il y avoit plus de vingt ans. Je ne ſais rien de ſi pathétique en diſcours que le ſilence & le mouvement des mains de cette femme. Quelle image du remords ?

La maniere dont une autre femme annonça la mort à ſon époux incertain de ſon ſort, eſt encore une de ces repréſentations dont l'énergie du langage Oral n'approche pas. Elle ſe tranſporta avec ſon fils entre ſes bras dans un endroit de la campagne où ſon mari pouvoit l'appercevoir de la tour où il étoit enfermé ; & après s'être fixé le viſage pendant quelque temps du côté de la tour, elle prit une poignée de terre qu'elle répandit

en croix ſur le corps de ſon fils qu'elle avoit étendu à ſes pieds. Son mari comprit le ſigne, & ſe laiſſa mourir de faim. On oublie la penſée la plus ſublime ; mais ces traits ne s'effacent point. Que de réflexions ne pourrois-je pas faire ici, Monſieur, ſur le ſublime de ſituation, ſi elles ne me jetoient pas trop hors de mon ſujet !

On a fort admiré & avec juſtice un grand nombre de beaux vers dans la magnifique ſcene d'Héraclius, où Phocas ignore lequel des deux Princes eſt ſon fils. Pour moi l'endroit de cette ſcene que je préfere à tout le reſte, eſt celui où le Tyran ſe tourne ſucceſſivement vers les deux Princes en les appellant du nom de ſon fils, & où les deux Princes reſtent froids & immobiles.

Martian ! à ce mot aucun ne veut répondre.

Voilà ce que le papier ne peut jamais rendre ; voilà où le geſte triomphe du diſcours !

Epaminondas à la bataille de Mantinée eſt percé d'un trait mortel ; les Médecins déclarent qu'il expirera dès qu'on arrachera le trait de ſon corps ; il demande où eſt ſon bouclier, c'étoit un déshonneur de le perdre dans le combat : on le lui apporte, il arrache le trait lui-même.

Dans la ſublime ſcene qui termine la Tragédie de Rodogune, le moment le plus théâtral eſt, ſans contredit, celui où Anthiocus porte la coupe à ſes levres, & où Timagene entre ſur la ſcene en criant : *ah ! Seigneur ?* quelle foule d'idées & de ſentimens ce geſte & ce mot ne font ils pas éprouver à la fois ! Mais je m'écarte toujours. Je reviens donc au ſourd &

muet de naissance. J'en connois un dont on pourroit se servir d'autant plus utilement, qu'il ne manque pas d'esprit, & qu'il a le geste expressif, comme vous l'allez voir.

Je jouois un jour aux échecs, & le muet me regardoit jouer : mon adversaire me réduisit dans une position embarrassante ; le muet s'en apperçut à merveille, & croyant la partie perdue, il ferma les yeux, inclina la tête, & laissa tomber ses bras, signes par lesquels il m'annonçoit qu'il me tenoit pour mat ou mort. Remarquez en passant combien la langue des gestes est métaphorique. Je crus d'abord qu'il avoit raison ; cependant comme le coup étoit composé, & que je n'avois pas épuisé les combinaisons, je ne me pressai pas de céder, & je me mis à chercher une ressource. L'avis du

muet étoit toujours qu'il n'y en avoit point ; ce qu'il disoit très-clairement en secouant la tête, & remettant les pieces perdues sur l'échiquier. Son exemple invita les autres spectateurs à parler sur le coup ; on l'examina, & à force d'essayer de mauvais expédiens, on en découvrit un bon. Je ne manquai pas de m'en servir & de faire entendre au muet qu'il s'étoit trompé, & que je sortirois d'embarras malgré son avis. Mais lui, me montrant du doigt tous les spectateurs les uns après les autres, & faisant en même temps un petit mouvement des levres qu'il accompagna d'un grand mouvement de ses deux bras qui alloient & venoient dans la direction de la porte & des tables, me répondit qu'il y avoit peu de mérite à être sorti du mauvais pas où j'étois, avec

les conſeils du *tiers*, du *quart* & des *paſſans ;* ce que ſes geſtes ſignifioient ſi clairement, que perſonne ne s'y trompa, & que l'expreſſion populaire, conſulter le tiers, le quart & les paſſans, vint à pluſieurs en même temps ; ainſi bonne ou mauvaiſe, notre muet rencontra cette expreſſion en geſtes.

Vous connoiſſez au moins de réputation une machine ſinguliere ſur laquelle l'inventeur ſe propoſoit d'exécuter des ſonates de couleurs. J'imaginai que, s'il y avoit un être au monde qui dût prendre quelque plaiſir à de la muſique oculaire & qui pût en juger ſans prévention, c'étoit un ſourd & muet de naiſſance. Je conduiſis donc le mien rue ſaint Jacques dans la maiſon où l'on voyoit la machine aux couleurs. Ah ! Monſieur, vous ne devinerez

vinerez jamais l'impreſſion que cette machine fit ſur lui, & moins encore les penſées qui lui vinrent.

Vous concevez d'abord qu'il n'étoit pas poſſible de lui rien communiquer ſur la nature & les propriétés merveilleuſes du clavecin; que n'ayant aucune idée du ſon, celles qu'il prenoit de l'inſtrument oculaire n'étoient aſſurément pas relatives à la muſique, & que la deſtination de cette machine lui étoit tout auſſi incompréhenſible que l'uſage que nous faiſons des organes de la parole. Que penſoit-il donc, & quel étoit le fondement de l'admiration dans laquelle il tomba à l'aſpect des éventails du Pere Caſtel? Cherchez, Monſieur; devinez ce qu'il conjectura de cette machine ingénieuſe, que peu de gens ont vue, dont pluſieurs ont parlé, & dont l'in-

vention feroit bien de l'honneur à la plupart de ceux qui en ont parlé avec dédain : ou plutôt, écoutez. Le voici.

Mon fourd s'imagina que ce Génie inventeur étoit fourd & muet auffi ; que fon clavecin lui fervoit à converfer avec les autres hommes ; que chaque nuance avoit fur le clavier la valeur d'une des lettres de l'alphabet, & qu'à l'aide des touches & de l'agilité des doigts, il combinoit ces lettres, en formoit des mots, des phrafes, enfin tout un difcours en couleurs.

Après cet effort de pénétration, convenez qu'un fourd & muet pouvoit être affez content de lui-même. Mais le mien ne s'en tint pas là. Il crut tout d'un coup qu'il avoit faifi ce que c'étoit que la mufique & tous les inftrumens de mufique. Il crut que

la muſique étoit une façon particuliere de communiquer la penſée, & que les inſtrumens, les vielles, les violons, les trompettes étoient entre nos mains d'autres organes de la parole. C'étoit bien là, direz-vous, le ſyſtême d'un homme qui n'avoit jamais entendu ni inſtrument ni muſique. Mais conſidérez, je vous prie, que ce ſyſtême qui eſt évidemment faux pour vous, eſt preſque démontré pour un ſourd & muet. Lorſque ce ſourd ſe rappelle l'attention que nous donnons à la muſique, & à ceux qui jouent d'un inſtrument; les ſignes de joie ou de triſteſſe qui ſe peignent ſur nos viſages & dans nos geſtes, quand nous ſommes frappés d'une belle harmonie; & qu'il compare ces effets avec ceux du diſcours & des autres objets extérieurs, comment

peut-il imaginer qu'il n'y a pas de bon ſens dans les ſons, quelque choſe que ce puiſſe être, & que ni les voix ni les inſtrumens ne réveillent en nous aucune perception diſtincte?

N'eſt-ce pas là, Monſieur, une fidelle image de nos penſées, de nos raiſonnemens, de nos ſyſtêmes, en un mot de ces concepts qui ont fait de la réputation à tant de Philoſophes? Toutes les fois qu'ils ont jugé de choſes qui, pour être bien compriſes, ſembloient demander un organe qui leur manquoit, ce qui leur eſt ſouvent arrivé, ils ont montré moins de ſagacité & ſe ſont trouvés plus loin de la vérité que le ſourd & muet dont je vous entretiens. Car après tout, ſi on ne parle pas auſſi diſtinctement avec un inſtrument qu'avec la bouche, & ſi les ſons ne peignent

pas auſſi nettement la penſée que le diſcours, encore diſent-ils quelque choſe.

L'aveugle dont il eſt queſtion dans la lettre à l'uſage de ceux qui voient, marqua aſſurément de la pénétration, dans le jugement qu'il porta du téleſcope & des lunettes; ſa définition du miroir eſt ſurprenante. Mais je trouve plus de profondeur & de vérité dans ce que mon ſourd imagina du clavecin oculaire du Pere Caſtel, de nos inſtrumens & de notre muſique. S'il ne rencontra pas exactement ce que c'étoit, il rencontra preſque ce que ce devroit être.

Cette ſagacité vous ſurprendra moins peut-être, ſi vous conſidérez que celui qui ſe promene dans une galerie de peintures fait, ſans y penſer, le rôle d'un ſourd qui s'amuſeroit à exa-

miner des muets qui s'entretiennent ſur des ſujets qui lui ſont connus. Ce point de vue eſt un de ceux ſous leſquels j'ai toujours regardé les tableaux qui m'ont été préſentés; & j'ai trouvé que c'étoit un moyen ſûr d'en connoître les actions amphibologiques & les mouvemens équivoques; d'être promptement affecté de la froideur ou du tumulte d'un fait mal ordonné ou d'une converſation mal inſtituée; & de ſaiſir dans une ſcene miſe en couleurs, tous les vices d'un jeu languiſſant ou forcé.

Le terme de jeu qui eſt propre au théâtre, & que je viens d'employer ici, parce qu'il rend bien mon idée, me rappelle une expérience que j'ai faite quelquefois, & dont j'ai tiré plus de lumieres ſur les mouvemens & les geſtes que de toutes les lectures du

monde. Je fréquentois jadis beaucoup les ſpectacles, & je ſavois par cœur la plupart de nos bonnes pieces. Les jours que je me propoſois un examen des mouvemens & du geſte, j'allois aux troiſiemes loges : car plus j'étois éloigné des Acteurs, mieux j'étois placé. Auſſitôt que la toile étoit levée, & le moment venu où tous les autres ſpectateurs ſe diſpoſoient à écouter; moi, je mettois mes doigts dans mes oreilles, non ſans quelqu'étonnement de la part de ceux qui m'environnoient, & qui ne me comprenant pas, me regardoient preſque comme un inſenſé qui ne venoit à la Comédie que pour ne la pas entendre. Je m'embarraſſois fort peu des jugemens, & je me tenois opiniâtrément les oreilles bouchées, tant que l'action & le jeu de l'acteur me paroiſ-

ſoient d'accord avec le diſcours que je me rappellois. Je n'écoutois que quand j'étois dérouté par les geſtes, ou que je croyois l'être. Ah! Monſieur, qu'il y a peu de Comédiens en état de ſoutenir une pareille épreuve, & que les détails dans leſquels je pourrois entrer feroient humilians pour la plupart d'entr'eux. Mais j'aime mieux vous parler de la nouvelle ſurpriſe où l'on ne manquoit pas de tomber autour de moi, lorſqu'on me voyoit répandre des larmes dans les endroits pathétiques, & toujours les oreilles bouchées. Alors on n'y tenoit plus, & les moins curieux hazardoient des queſtions auxquelles je répondois froidement « que chacun » avoit ſa façon d'écouter, & que la » mienne étoit de me boucher les » oreilles pour mieux entendre; »

riant en moi-même des propos que ma bizarrerie apparente ou réelle occasionnoit, & bien plus encore de la simplicité de quelques jeunes gens qui se mettoient aussi les doigts dans les oreilles pour entendre à ma façon, & qui étoient tout étonnés que cela ne leur réussît pas.

Quoi que vous pensiez de mon expédient, je vous prie de considérer que, si pour juger sainement de l'intonation, il faut écouter le discours sans voir l'acteur; il est tout naturel de croire que pour juger sainement du geste & des mouvemens, il faut considérer l'acteur sans entendre le discours. Au reste, cet écrivain célebre par le Diable Boiteux, le Bachelier de Salamanque, Gilblas de Santillanne, Turcaret, un grand nombre de pieces de théâtre & d'opéra comi-

ques ; par ſon fils l'inimitable Montmeni ; M. le Sage étoit devenu ſi ſourd dans ſa vieilleſſe, qu'il falloit, pour s'en faire entendre, mettre la bouche ſur ſon cornet, & crier de toute ſa force. Cependant il alloit à la repréſentation de ſes pieces ; il n'en perdoit preſque pas un mot, il diſoit même qu'il n'avoit jamais mieux jugé ni du jeu ni de ſes pieces que depuis qu'il n'entendoit plus les Acteurs ; & je me ſuis aſſuré par l'expérience qu'il diſoit vrai.

Sur quelque étude du langage par geſtes, il m'a donc paru que la bonne conſtruction exigeoit qu'on préſentât d'abord l'idée principale ; parce que cette idée manifeſtée répandoit du jour ſur les autres, en indiquant à quoi les geſtes devoient être rapportés. Quand le ſujet d'une propoſition

oratoire ou geſticulée n'eſt pas annoncé, l'application des autres ſignes reſte ſuſpendue. C'eſt ce qui arrive à tout moment dans les phraſes grecques & latines ; & jamais dans les phraſes geſticulées, lorſqu'elles ſont bien conſtruites.

Je ſuis à table avec un ſourd & muet de naiſſance. Il veut commander à ſon laquais de me verſer à boire. Il avertit d'abord ſon laquais ; il me regarde enſuite. Puis il imite du bras & de la main droite les mouvemens d'un homme qui verſe à boire. Il eſt preſque indifférent dans cette phraſe lequel des deux derniers ſignes ſuive ou précede l'autre. Le muet peut, après avoir averti le laquais, ou placer le ſigne qui déſigne la choſe ordonnée, ou celui qui dénote la perſonne à qui le meſſage s'adreſſe ; mais le lieu du

premier geſte eſt fixé. Il n'y a qu'un muet ſans logique qui puiſſe le déplacer. Cette tranſpoſition ſeroit preſque auſſi ridicule que l'inadvertance d'un homme qui parleroit ſans qu'on ſût bien à qui ſon diſcours s'adreſſe. Quant à l'arrangement des deux autres geſtes, c'eſt peut-être moins une affaire de juſteſſe que de goût, de fantaiſie, de convenance, d'harmonie, d'agrément & de ſtyle. En général, plus une phraſe renfermera d'idées & plus il y aura d'arrangemens poſſibles de geſtes ou d'autres ſignes : plus il y aura de danger de tomber dans des contre-ſens, dans des amphibologies, & dans les autres vices de conſtruction. Je ne ſai ſi l'on peut juger ſainement des ſentimens & des mœurs d'un homme par ſes écrits ; mais je crois qu'on ne riſqueroit pas à ſe tromper ſur la juſ-

teſſe de ſon eſprit, ſi l'on en jugeoit par ſon ſtyle ou plutôt par ſa conſtruction. Je puis du moins vous aſſurer que je ne m'y ſuis jamais trompé. J'ai vu que tout homme dont on ne pouvoit corriger les phraſes qu'en les refaiſant tout-à-fait, étoit un homme dont on n'auroit pu réformer la tête qu'en lui en donnant une autre.

Mais entre tant d'arrangemens poſſibles, comment lorſqu'une langue eſt morte, diſtinguer les conſtructions que l'uſage autoriſoit? la ſimplicité & l'uniformité des nôtres m'enhardiſſent à dire que, ſi jamais la langue Françoiſe meurt, on aura plus de facilité à l'écrire & à la parler correctement que les langues Grecques ou Latines. Combien d'inverſions n'employons-nous pas aujourd'hui en Latin & en Grec, que l'uſage du temps de Cicé-

ron & de Démosthene, ou l'oreille sévere de ces Orateurs proscriroit?

Mais, me dira-t-on, n'avons-nous pas dans notre langue des adjectifs qui ne se placent qu'avant le substantif; n'en avons-nous pas d'autres qui ne se placent jamais qu'après? Comment nos neveux s'instruiront-ils de ces finesses? La lecture des bons Auteurs n'y suffit pas. J'en conviens avec vous, & j'avoue que si la langue Françoise meurt, les Savans à venir qui feront assez de cas de nos Auteurs pour l'apprendre & pour s'en servir, ne manqueront pas d'écrire indistinctement *blanc bonnet* ou *bonnet blanc*, *méchant Auteur* ou *Auteur méchant*, *homme galant* ou *galant homme*, & une infinité d'autres qui donneroient à leurs ouvrages un air tout-à-fait ridicule, si nous ressuscitions pour les

lire; mais qui n'empêcheront pas leurs contemporains ignorans de s'écrier à la lecture de quelque Piece Françoise: *Racine n'a pas écrit plus correctement; c'est Despréaux tout pur; Bossuet n'auroit pas mieux dit; cette Prose a le nombre, la force, l'élégance, la facilité de celle de Voltaire.* Mais si un petit nombre de cas embarrassans font dire tant de sottises à ceux qui viendront après nous; que devons-nous penser aujourd'hui de nos écrits en Grec & en Latin, & des applaudissemens qu'ils obtiennent?

On éprouve, en s'entretenant avec un sourd & muet de naissance une difficulté presque insurmontable à lui désigner les parties indéterminées de la quantité soit en nombre, soit en étendue, soit en durée, & à lui transmettre toute abstraction en général.

On n'eſt jamais ſûr de lui avoir fait entendre la différence des temps *je fis*, *j'ai fait*, *je faiſois*, *j'aurois fait.* Il en eſt de même des propoſitions conditionnelles. Donc ſi j'avois raiſon de dire qu'à l'origine du langage, les hommes ont commencé par donner des noms aux principaux objets des ſens, *aux fruits*, *à l'eau*, *aux arbres*, *aux animaux*, *aux ſerpens*, *&c.* *aux paſſions*, *aux lieux*, *aux perſonnes*, *&c.* *aux qualités*, *aux quantités*, *aux temps*, *&c.* je peux encore ajouter que les ſignes des *temps* ou des portions de la durée ont été les derniers inventés. J'ai penſé que pendant des ſiecles entiers, les hommes n'ont eu d'autres temps que le préſent de l'indicatif ou de l'infinitif que les circonſtances déterminoient à être tantôt un futur, tantôt un parfait.

Je

Je me ſuis cru autoriſé dans cette conjecture par l'état préſent de la *langue franque*. Cette langue eſt celle que parlent les diverſes nations chrétiennes qui commercent en Turquie & dans les échelles du Levant. Je la crois telle aujourd'hui qu'elle a toujours été, & il n'y a pas d'apparence qu'elle ſe perfectionne jamais. La baſe en eſt un Italien corrompu. Ses verbes n'ont pour tous temps que le préſent de l'infinitif dont les autres termes de la phraſe ou les conjonctures modifient la ſignification: ainſi *je t'aime*, *je t'aimois*, *je t'aimerai*, c'eſt en langue franque *mi amarti*. *Tous ont chanté*, *que chacun chante*, *tous chanteront*, *tutti cantara*. *Je veux*, *je voulois*, *j'ai voulu*, *je voudrois t'épouſer*, *mi voleri ſpoſarti.*

J'ai penſé que les inverſions s'étoient introduites & conſervées dans

le langage, parce que les ſignes oratoires avoient été inſtitués ſelon l'ordre des geſtes, & qu'il étoit naturel qu'ils gardaſſent dans la phraſe le rang que le droit d'aîneſſe leur avoit aſſigné. J'ai penſé que par la même raiſon, l'abus des temps des verbes ayant dû ſubſiſter, même après la formation complette des conjugaiſons, les uns s'étoient abſolument paſſés de certains temps, comme les Hébreux qui n'ont ni préſent ni imparfait, & qui diſent fort bien *Credidi propter quod locutus ſum*, au lieu de *Credo & ideò loquor; j'ai cru & c'eſt par cette raiſon que j'ai parlé*, ou *je crois & c'eſt par cette raiſon que je parle*; & que les autres avoient fait un double emploi du même temps, comme les Grecs chez qui les aoriſtes s'interpretent tantôt au préſent, tantôt au paſſé. Entre une

infinité d'exemples, je me contenterai de vous en citer un seul qui vous est peut-être moins connu que les autres. Epictete dit θέλουσι κὶ αὐτοὶ φιλοσοφεῖν, ἄνθρωπε, πρῶτον ἐπίσκεψαι ὁποῖόν ἐστι τὸ πρᾶγμα· εἶτα κὶ τὴν σεαυτοῦ φύσιν καταμάθε, εἰ δύνασαι βαστάσαι. πένταθλος εἶναι βούλει, ἢ παλαιστής; ἴδε σεαυτοῦ τοὺς βραχίονας, τοὺς μηρούς, τήν ὀσφυν καταμάθε.

EPICT. Enchirid. pag. 42.

Ce qui signifie proprement : « ces » gens veulent aussi être Philosophes. Homme, aye d'abord appris » ce que c'est que la chose que tu » veux être. Aye étudié tes forces » & le fardeau. Aye vu, si tu peux » l'avoir porté. Aye considéré tes » bras & tes cuisses. Aye éprouvé » tes reins, si tu veux être Quinquertion ou Luteur ». Mais ce qui

ſe rend beaucoup mieux en donnant aux Aoriſtes premiers ἐπίσκεψαι, βασ7άσαι, & aux Aoriſtes ſeconds κα7άμαθε, ἴδε, la valeur du préſent. « Ces gens veulent auſſi être philo-» ſophes. Homme apprends d'abord » ce que c'eſt que la choſe; con-» nois tes forces & le fardeau que » tu veux porter; conſidere tes bras » & tes cuiſſes; éprouve tes reins, » ſi tu prétends être Quinquertion » ou Luteur ». Vous n'ignorez pas que ces Quinquertions étoient des gens qui avoient la vanité de ſe ſignaler dans tous les exercices de la Gymnaſtique.

Je regarde ces bizarreries des *temps* comme des reſtes de l'imperfection originelle des langues, des traces de leur enfance, contre leſquelles le bon ſens qui ne permet pas à la même

expreſſion de rendre des idées différentes, eût vainement réclamé ſes droits dans la ſuite. Le pli étoit pris, & l'uſage auroit fait taire le bon ſens. Mais il n'y a peut-être pas un ſeul Ecrivain grec ou latin, qui ſe ſoit apperçu de ce défaut : je dis plus, pas un peut-être qui n'ait imaginé que ſon diſcours ou l'ordre d'inſtitution de ſes ſignes, ſuivoit exactement celui des vues de ſon eſprit; cependant il eſt évident qu'il n'en étoit rien. Quand Cicéron commence l'Oraiſon pour Marcellus par *Diuturni ſilentii*, *Patres Conſcripti*, *quo eram his temporibus uſus*, &c. l'on voit qu'il avoit eu dans l'eſprit antérieurement à ſon long ſilence une idée qui devoit ſuivre, qui commandoit la terminaiſon de ſon long ſilence, & qui le contraignoit à dire *Diuturni ſilen-*

tii, & non pas *Diuturnum ſilentium.*

Ce que je viens de dire de l'inverſion du commencement de l'Oraiſon pour Marcellus, eſt applicable à toute autre inverſion. En général dans une période grecque ou latine, quelque longue qu'elle ſoit, on s'apperçoit dès le commencement que l'Auteur ayant eu une raiſon d'employer telle ou telle terminaiſon, plutôt que toute autre, il n'y avoit point dans ſes idées l'inverſion qui regne dans ſes termes. En effet, dans la période précédente qu'eſt ce qui déterminoit Cicéron à écrire *Diuturni ſilentii* au génitif, *quo* à l'ablatif, *eram* à l'imparfait, & ainſi du reſte, qu'un ordre d'idées préexiſtant dans ſon eſprit, tout contraire à celui des expreſſions, ordre auquel il ſe conformoit ſans s'en appercevoir, ſubjugué par la longue

habitude de transposer ? Et pourquoi Cicéron n'auroit-il pas transposé sans s'en appercevoir, puisque la chose nous arrive à nous-mêmes, à nous qui croyons avoir formé notre langue sur la suite naturelle des idées ? J'ai donc eu raison de distinguer l'ordre naturel des idées & des signes, de l'ordre scientifique & d'institution.

Vous avez pourtant cru, Monsieur, devoir soutenir que dans la période de Cicéron dont il s'agit entre nous, il n'y avoit point d'inversion, & je ne disconviens pas qu'à certains égards vous ne puissiez avoir raison ; mais il faut pour s'en convaincre faire deux réflexions, qui, ce me semble, vous ont échappé. La premiere c'est que l'inversion, proprement dite, ou l'ordre d'institution, l'ordre scienti-

fique & grammatical, n'étant autre chofe qu'un ordre dans les mots contraire à celui des idées, ce qui fera inverfion pour l'un, fouvent ne le fera pas pour l'autre. Car dans une fuite d'idées, il n'arrive pas toujours que tout le monde foit également affecté par la même. Par exemple, fi de ces deux idées contenues dans la phrafe *ferpentem fuge*, je vous demande quelle eft la principale, vous me direz, vous, que c'eft le ferpent; mais un autre prétendra que c'eft la fuite, & vous aurez tous deux raifon. L'homme peureux ne fonge qu'au ferpent; mais celui qui craint moins le ferpent que ma perte, ne fonge qu'à ma fuite : l'un s'effraye & l'autre m'avertit. La feconde chofe que j'ai à remarquer, c'eft que dans une fuite d'idées que nous avons à offrir

aux

aux autres, toutes les fois que l'idée principale qui doit les affecter, n'eſt pas la même que celle qui nous affecte, eu égard à la diſpoſition différente où nous ſommes, nous & nos Auditeurs, c'eſt cette idée qu'il faut d'abord leur préſenter; & l'inverſion dans ce cas n'eſt proprement qu'oratoire : appliquons ces réflexions à la premiere période de l'Oraiſon *pro Marcello*. Je me figure Cicéron montant à la Tribune aux harangues, & je vois que la premiere choſe qui a dû frapper ſes Auditeurs, c'eſt qu'il a été long-temps ſans y monter; ainſi *diuturni ſilentii*, le long ſilence qu'il a gardé, eſt la premiere idée qu'il doit leur préſenter, quoique l'idée principale pour lui ne ſoit pas celle-là, mais *hodiernus dies finem attulit*; car ce qui frappe le plus un Orateur

qui monte en chaire, c'eſt qu'il va parler, & non qu'il a gardé long-temps le ſilence. Je remarque encore une autre fineſſe dans le génitif *diuturni ſilentii ;* les Auditeurs ne pouvoient penſer au long ſilence de Cicéron, ſans chercher en même-temps la cauſe, & de ce ſilence, & de ce qui le déterminoit à le rompre. Or le génitif étant un cas ſuſpenſif, leur fait naturellement attendre toutes ces idées que l'Orateur ne pouvoit leur préſenter à la fois.

Voilà, Monſieur, pluſieurs obſervations, ce me ſemble, ſur le paſſage dont nous parlons, & que vous auriez pu faire. Je ſuis perſuadé que Cicéron auroit arrangé tout autrement cette période, ſi au lieu de parler à Rome, il eût été tout-à-coup tranſporté en Afrique, & qu'il eût

eu à plaider à Carthage. Vous voyez donc par-là, Monſieur, que ce qui n'étoit pas une inverſion pour les Auditeurs de Cicéron, pouvoit, devoit même en être une pour lui.

Mais allons plus loin: je ſoutiens que quand une phraſe ne renferme qu'un très-petit nombre d'idées, il eſt fort difficile de déterminer quel eſt l'ordre naturel que ces idées doivent avoir par rapport à celui qui parle. Car ſi elles ne ſe préſentent pas toutes à la fois, leur ſucceſſion eſt au moins ſi rapide, qu'il eſt ſouvent impoſſible de démêler celle qui nous frappe la premiere. Qui ſait même ſi l'eſprit ne peut pas en avoir un certain nombre exactement dans le même inſtant? Vous allez peut-être, Monſieur, crier au paradoxe. Mais veuillez auparavant examiner

avec moi comment l'article *hic*, *ille*, *le*, s'eſt introduit dans la Langue latine & dans la nôtre. Cette diſcuſſion ne ſera ni longue ni difficile, & pourra vous rapprocher d'un ſentiment qui vous révolte.

Tranſportez-vous d'abord au temps où les adjectifs & les ſubſtantifs latins qui déſignent les qualités ſenſibles des êtres, & les différens individus de la nature, étoient preſque tous inventés, mais où l'on n'avoit point encore d'expreſſion pour ces vues fines & déliées de l'eſprit, dont la Philoſophie a même aujourd'hui tant de peine à marquer les différences. Suppoſez enſuite deux hommes preſſés de la faim, mais dont l'un n'ait point d'aliment en vue, & dont l'autre ſoit au pied d'un arbre ſi élevé qu'il n'en puiſſe atteindre le fruit. Si la ſenſation

fait parler ces deux hommes, le premier dira *j'ai faim, je mangerois volontiers*; & le ſecond, *le beau fruit! j'ai faim, je mangerois volontiers*. Mais il eſt évident que celui-là a rendu préciſément par ſon diſcours tout ce qui s'eſt paſſé dans ſon ame; qu'au contraire il manque quelque choſe dans la phraſe de celui-ci, & qu'une des vues de ſon eſprit y doit être ſous-entendue. L'expreſſion *je mangerois volontiers*, quand on n'a rien à ſa portée, s'étend en général à tout ce qui peut appaiſer la faim; mais la même expreſſion ſe reſtreint, & ne s'entend plus que d'un beau fruit, quand ce fruit eſt préſent. Ainſi, quoique ces deux hommes ayent dit *j'ai faim, je mangerois volontiers*, il y avoit dans l'eſprit de celui qui s'eſt écrié *le beau fruit!* un retour vers ce

fruit ; & l'on ne peut douter que ſi l'article *le* eût été inventé, il n'eût dit *le beau fruit ! j'ai faim : je mangerois volontiers icelui*, ou *icelui je mangerois volontiers.* L'article *le* ou *icelui* n'eſt dans cette occaſion & dans toutes les ſemblables, qu'un ſigne employé pour déſigner le retour de l'ame ſur un objet qui l'avoit antérieurement occupée; & l'invention de ce ſigne eſt, ce me ſemble, une preuve de la marche didactique de l'eſprit.

N'allez pas me faire des difficultés ſur le lieu que ce ſigne occuperoit dans la phraſe, en ſuivant l'ordre naturel des vues de l'eſprit. Car quoique tous ces jugemens, *le beau fruit ! j'ai faim, je mangerois volontiers icelui*, ſoient rendus chacun par deux ou trois expreſſions, ils ne ſuppoſent tous qu'une ſeule vue de l'ame ; celui du milieu

j'ai faim, ſe rend en latin par le ſeul mot *eſurio*. Le fruit & la qualité s'apperçoivent en même-temps; & quand un Latin diſoit *eſurio*, il croyoit ne rendre qu'une ſeule idée. *Je mangerois volontiers icelui*, ne ſont que des modes d'une ſeule ſenſation. *Je*, marque la perſonne qui l'éprouve; *mangerois*, le déſir & la nature de la ſenſation éprouvée; *volontiers*, ſon intenſité ou ſa force; *icelui*, la préſence de l'objet déſiré; mais la ſenſation n'a point dans l'ame ce développement ſucceſſif du diſcours; & ſi elle pouvoit commander à vingt bouches, chaque bouche diſant ſon mot, toutes les idées précédentes ſeroient rendues à la fois; c'eſt ce qu'elle exécuteroit à merveille ſur un clavecin oculaire, ſi le ſyſtême de mon muet étoit inſtitué, & que chaque couleur fût l'élé-

ment d'un mot. Aucune langue n'approcheroit de la rapidité de celle-ci. Mais au défaut de plusieurs bouches voici ce qu'on a fait : on a attaché plusieurs idées à une seule expression ; si ces expressions énergiques étoient plus fréquentes, au lieu que la langue se traîne sans cesse après l'esprit, la quantité d'idées rendues à la fois pourroit être telle que la langue allant plus vîte que l'esprit, il seroit forcé de courir après elle. Que deviendroit alors l'inversion qui suppose décomposition des mouvemens simultanés de l'ame, & multitude d'expressions ? Quoique nous n'ayons gueres de ces termes qui équivalent à un long discours, ne suffit-il pas que nous en ayons quelques-uns, que le grec & le latin en fourmillent, & qu'ils soient employés

& compris ſur le champ, pour vous convaincre que l'ame éprouve une foule de perceptions, ſinon à la fois, du moins avec une rapidité ſi tumultueuſe, qu'il n'eſt gueres poſſible d'en découvrir la loi.

Si j'avois affaire à quelqu'un qui n'eût pas encore la facilité de ſaiſir des idées abſtraites, je lui mettrois ce ſyſtême de l'entendement humain en relief, & je lui dirois : Monſieur, conſidérez l'homme automate comme une horloge ambulante ; que le cœur en repréſente le grand reſſort, & que les parties contenues dans la poitrine ſoient les autres pieces principales du mouvement. Imaginez dans la tête un timbre garni de petits marteaux, d'où partent une multitude infinie de fils qui ſe terminent à tous les points de la boîte : élevez ſur ce timbre une

de ces petites figures dont nous ornons le haut de nos pendules, qu'elle ait l'oreille penchée comme un Musicien qui écouteroit si son instrument est bien accordé; cette petite figure sera *l'ame.* Si plusieurs des petits cordons sont tirés dans le même instant, le timbre sera frappé de plusieurs coups, & la petite figure entendra plusieurs sons à la fois. Supposez qu'entre ces cordons il y en ait certains qui soient toujours tirés; comme nous ne nous sommes assurés du bruit qui se fait le jour à Paris que par le silence de la nuit, il y aura en nous des sensations qui nous échapperont souvent par leur continuité; telle sera celle de notre existence. L'ame ne s'en apperçoit que par un retour sur elle-même, sur-tout dans l'état de santé. Quand on se porte bien, aucune partie du

corps, ne nous inſtruit de ſon exiſtence; ſi quelqu'une nous en avertit par la douleur, c'eſt à coup ſûr que nous nous portons mal; ſi c'eſt par le plaiſir, il n'eſt pas toujours certain que nous nous portions mieux.

Il ne tiendroit qu'à moi de ſuivre ma comparaiſon plus loin, & d'ajouter que les ſons rendus par le timbre ne s'éteignent pas ſur le champ; qu'ils ont de la durée; qu'ils forment des accords avec ceux qui les ſuivent; que la petite figure attentive les compare & les juge conſonans ou diſſonans; que la mémoire actuelle, celle dont nous avons beſoin pour juger & pour diſcourir, conſiſte dans la réſonnance du timbre; le jugement dans la formation des accords, & le diſcours dans leur ſucceſſion; que ce n'eſt pas ſans raiſon qu'on dit de certains cer-

veaux, qu'ils ſont mal timbrés. Et cette loi de liaiſon ſi néceſſaire dans les longues phraſes harmoniques ; cette loi qui demande qu'il y ait entre un accord & celui qui le ſuit, au moins un ſon commun, reſteroit-elle donc ici ſans application ? Ce ſon commun, à votre avis, ne reſſemble-t-il pas beaucoup au moyen terme du ſyllogiſme ? Et que ſera-ce que cette analogie qu'on remarque entre certaines ames, qu'un jeu de la nature qui s'eſt amuſée à mettre deux timbres l'un à la quinte & l'autre à la tierce d'un troiſieme. Avec la fécondité de ma comparaiſon & la folie de Pythagore, je vous démontrerois la ſageſſe de cette loi des Scythes, qui ordonnoit d'avoir un ami, qui en permettoit deux & qui en défendoit trois. Parmi les Scythes, vous dirois-je, une tête

étoit mal timbrée, ſi le ſon principal qu'elle rendoit n'avoit dans la ſociété aucun harmonique; trois amis formoient l'accord parfait; un quatrieme ami ſurajouté, ou n'eût été que la replique de l'un des trois autres, ou bien il eût rendu l'accord diſſonnant.

Mais je laiſſe ce langage figuré que j'emploirois tout au plus pour récréer & fixer l'eſprit volage d'un enfant, & je reviens au ton de la Philoſophie *à qui il faut des raiſons & non des comparaiſons.*

En examinant les diſcours que la ſenſation de la faim ou de la ſoif faiſoient tenir en différentes circonſtances, on eut ſouvent occaſion de s'appercevoir que les mêmes expreſſions s'employoient pour rendre des vues de l'eſprit qui n'étoient pas les mêmes; & l'on inventa les ſignes *vous*,

lui, *moi*, *le* & une infinité d'autres qui particularisent. L'état de l'ame dans un instant indivisible fut représenté par une foule de termes que la précision du langage exigea, & qui distribuerent une impression totale en parties : & parce que ces termes se prononçoient successivement, & ne s'entendoient qu'à mesure qu'ils se prononçoient, on fut porté à croire que les affections de l'ame qu'ils représentoient avoient la même succession; mais il n'en est rien. Autre chose est l'état de notre ame ; autre chose le compte que nous en rendons soit à nous-mêmes, soit aux autres : autre chose la sensation totale & instantanée de cet état ; autre chose l'attention successive & détaillée que nous sommes forcés d'y donner pour l'analyser, la manifester & nous faire entendre.

Notre ame eſt un tableau mouvant d'après lequel nous peignons ſans ceſſe : nous employons bien du temps à le rendre avec fidélité ; mais il exiſte en entier & tout à la fois : l'eſprit ne va pas à pas comptés comme l'expreſſion. Le pinceau n'exécute qu'à la longue ce que l'œil du Peintre embraſſe tout d'un coup. La formation des langues exigeoit la décompoſition ; mais *voir* un objet, le *juger* beau, *éprouver* une ſenſation agréable, *déſirer* la poſſeſſion, c'eſt l'état de l'ame dans un même inſtant ; & ce que le grec & le latin rendent par un ſeul mot. Ce mot prononcé, tout eſt dit, tout eſt entendu. Ah ! Monſieur, combien notre entendement eſt modifié par les ſignes ; & que la diction la plus vive eſt encore une froide copie de ce qui s'y paſſe :

Les ronces dégouttantes
Portent de ſes cheveux les dépouilles ſanglantes.

Voilà une des peintures les plus reſſemblantes que nous ayons. Cependant qu'elle eſt encore loin de ce que j'imagine!

Je vous exhorte, Monſieur, à peſer ces choſes, ſi vous voulez ſentir combien la queſtion des inverſions eſt compliquée. Pour moi qui m'occupe plutôt à former des nuages qu'à les diſſiper, & à ſuſpendre les jugemens qu'à juger, je vais vous démontrer encore que ſi le paradoxe que je viens d'avancer n'eſt pas vrai, ſi nous n'avons pas pluſieurs perceptions à la fois, il eſt impoſſible de raiſonner & de diſcourir. Car diſcourir ou raiſonner, c'eſt comparer deux ou pluſieurs idées. Or comment comparer des idées qui ne ſont pas préſentes à l'eſprit

l'eſprit dans le même temps? Vous ne pouvez me nier que nous n'ayons à la fois pluſieurs ſenſations, comme celles de la couleur d'un corps & de ſa figure; or je ne vois pas quel privilege les ſenſations auroient ſur les idées abſtraites & intellectuelles. Mais la mémoire, à votre avis, ne ſuppoſe-t-elle pas dans un jugement deux idées à la fois préſentes à l'eſprit? l'idée qu'on a actuellement, & le ſouvenir de celle qu'on a eue? Pour moi, je penſe que c'eſt par cette raiſon que le jugement & la grande mémoire vont ſi rarement enſemble. Une grande mémoire ſuppoſe une grande facilité d'avoir à la fois ou rapidement pluſieurs idées différentes; & cette facilité nuit à la comparaiſon tranquille d'un petit nombre d'idées que l'eſprit doit, pour ainſi dire, en-

visager fixement. Une tête meublée d'un grand nombre de choses disparates, est assez semblable à une bibliotheque de volumes dépareillés. C'est une de ces compilations germaniques, hérissées sans raison & sans goût, d'Hébreu, d'Arabe, de Grec & de Latin, qui sont déja fort grosses, qui grossissent encore, qui grossiront toujours, & qui n'en seront que plus mauvaises. C'est un de ces magasins remplis d'analyses & de jugemens d'Ouvrages que l'Analyste n'a point entendus; magasins de marchandises mêlées, dont il n'y a proprement que le bordereau qui lui appartienne : c'est un commentaire où l'on rencontre souvent ce qu'on ne cherche point; rarement ce qu'on cherche, & presque toujours les choses dont on a besoin, égarées dans la foule des inutiles.

Une conséquence de ce qui précede, c'est qu'il n'y a point & que peut-être même il ne peut y avoir d'inversion dans l'esprit, sur-tout si l'objet de la contemplation est abstrait & métaphysique; & que quoique le Grec dise νικῆσαι ὀλύμπια θέλεις, κ'αγὼ νὴ τοὺς θεοὺς; κομψὸν γὰρ ἐστιν, & le latin *honores plurimùm valent apud prudentes, si sibi collatos intelligant*; la syntaxe françoise, & l'entendement gêné par la syntaxe, grecque ou latine, disent sans inversion : « *Vous voudriez bien* » *être de l'Académie Françoise? & moi* » *aussi; car c'est un honneur; & le sage* » *peut faire cas d'un honneur qu'il sent* » *qu'il mérite.* » Je ne voudrois donc pas avancer généralement & sans distinction que les Latins ne renversent point, & que c'est nous qui renversons. Je dirois seulement qu'au lieu

de comparer notre phraſe à l'ordre didactique des idées, ſi on la compare à l'ordre d'invention des mots, au langage des geſtes auquel le langage oratoire a été ſubſtitué par degré, il paroît que nous renverſons, & que de tous les peuples de la terre il n'y en a point qui ait autant d'inverſions que nous : mais que ſi l'on compare notre conſtruction à celle des vues de l'eſprit aſſujetti par la ſyntaxe grecque ou latine, comme il eſt naturel de faire, il n'eſt gueres poſſible d'avoir moins d'inverſions que nous n'en avons. Nous diſons les choſes en françois comme l'eſprit eſt forcé de les conſidérer en quelque langue qu'on écrive. Cicéron a pour ainſi dire ſuivi la ſyntaxe françoiſe, avant que d'obéir à la ſyntaxe latine.

D'où il s'enſuit, ce me ſemble, que la communication de la penſée étant l'objet principal du langage, notre langue eſt de toutes les langues la plus châtiée, la plus exacte & la plus eſtimable; celle en un mot qui a retenu le moins de ces négligences que j'appellerois volontiers des reſtes de la *balbutie* des premiers âges. Ou pour continuer le parallele ſans partialité, je dirois que nous avons gagné à n'avoir point d'inverſions, de la netteté, de la clarté, de la préciſion, qualités eſſentielles au diſcours; & que nous y avons perdu de la chaleur, de l'éloquence & de l'énergie. J'ajouterois volontiers que la marche didactique & réglée à laquelle notre langue eſt aſſujettie, la rend plus propre aux ſciences; & que par les tours & les inverſions que le Grec, le Latin, l'Ita-

lien, l'Anglois, ſe permettent, ces langues ſont plus avantageuſes pour les lettres. Que nous pouvons mieux qu'aucun autre peuple faire parler l'eſprit, & que le bon ſens choiſiroit la Langue Françoiſe; mais que l'imagination & les paſſions donneroient la préférence aux langues anciennes & à celles de nos voiſins. Qu'il faut parler François dans la ſociété & dans les Ecoles de Philoſophie; & Grec, Latin, Anglois dans les Chaires & ſur les Théâtres: que notre langue ſera celle de la vérité, ſi jamais elle revient ſur la terre; & que la Grecque, la Latine, & les autres ſeront les langues de la fable & du menſonge. Le François eſt fait pour inſtruire, éclairer & convaincre; le Grec, le Latin, l'Italien, l'Anglois pour perſuader, émouvoir & tromper; parlez Grec,

Latin, Italien au Peuple, mais parlez François au Sage.

Un autre désavantage des langues à inversions, c'est d'exiger soit du Lecteur, soit de l'Auditeur, de la contention & de la mémoire. Dans une phrase Latine ou Grecque un peu longue, que de cas, de régimes, de terminaisons à combiner! on n'entend presque rien qu'on ne soit à la fin. Le François ne donne point cette fatigue. On le comprend à mesure qu'il est parlé. Les idées se présentent dans notre discours suivant l'ordre que l'esprit a dû suivre, soit en Grec, soit en Latin, pour satisfaire aux regles de la syntaxe. La Bruyere* vous fatiguera moins à la longue que Tite-Live. L'un est pourtant un Moraliste profond, l'autre un Historien clair. Mais cet Historien enchâsse si bien ses

phrafes, que l'efprit fans ceffe occupé à les déboîter les unes de dedans les autres, & à les reftituer dans un ordre didactique & lumineux, fe laffe de ce petit travail, comme le bras le plus fort, d'un poids léger qu'il faut toujours porter. Ainfi, tout bien confidéré, notre langue *pédeftre* a fur les autres l'avantage de l'utile fur l'agréable.

Mais une des chofes qui nuifent le plus dans notre langue & dans les langues anciennes à l'ordre naturel des idées, c'eft cette harmonie du ftyle à laquelle nous fommes devenus fi fenfibles, que nous lui facrifions fouvent tout le refte. Car il faut diftinguer dans toutes les langues trois états par lefquels elles ont paffé fucceffivement au fortir de celui où elles n'étoient qu'un mélange confus de cris

cris & de geſtes, mélange qu'on pourroit appeller du nom de langage animal. Ces trois états ſont l'état de *naiſſance*, celui de *formation*, & l'état de *perfection*. La langue naiſſante étoit un compoſé de mots & de geſtes où les adjectifs ſans genre ni cas, & les verbes ſans conjugaiſons ni régimes conſervoient par-tout la même terminaiſon; dans la langue formée, il y avoit des mots, des cas, des genres, des conjugaiſons, des régimes, en un mot les ſignes oratoires néceſſaires pour tout exprimer, mais il n'y avoit que cela. Dans la langue perfectionnée, on a voulu de plus de l'harmonie, parce qu'on a cru qu'il ne ſeroit pas inutile de flatter l'oreille en parlant à l'eſprit. Mais comme on préfere ſouvent l'acceſſoire au principal; ſouvent auſſi l'on a renverſé l'ordre des

idées pour ne pas nuire à l'harmonie. C'eſt ce que Cicéron a fait en partie dans la période pour Marcellus. Car la premiere idée qui a dû frapper ſes Auditeurs, après celle de ſon long ſilence, c'eſt la raiſon qui l'y a obligé; il devoit donc dire: *Diuturni ſilentii, quo, non timore aliquo, ſed partim dolore, partim verecundiâ, eram his temporibus uſus, ſinem hodiernus dies attulit.* Comparez cette phraſe avec la ſienne, vous ne trouverez d'autre raiſon de préférence que celle de l'harmonie. De même dans une autre phraſe de ce grand Orateur, *Mors, terrorque Civium ac ſociorum Romanorum*, il eſt évident que l'ordre naturel demandoit *terror morſque*. Je ne cite que cet exemple parmi une infinité d'autres.

Cette obſervation peut nous con-

duire à examiner s'il eſt permis de ſacrifier quelquefois l'ordre naturel à l'harmonie. L'on ne doit, ce me ſemble, uſer de cette licence que quand les idées qu'on renverſe ſont ſi proches l'une de l'autre, qu'elles ſe préſentent preſqu'à la fois à l'oreille & à l'eſprit, à peu près comme on renverſe la baſſe fondamentale en baſſe continue pour la rendre plus chantante; quoique la baſſe continue ne ſoit véritablement agréable qu'autant que l'oreille y démêle la progreſſion naturelle de la baſſe fondamentale qui l'a ſuggérée. N'allez pas vous imaginer à cette comparaiſon que c'eſt un grand Muſicien qui vous écrit: il n'y a que deux jours que je commence à l'être; mais vous ſavez combien l'on aime à parler de ce qu'on vient d'apprendre.

Il me ſemble qu'on pourroit trouver pluſieurs autres rapports entre l'harmonie du ſtyle & l'harmonie muſicale. Dans le ſtyle, par exemple, lorſqu'il eſt queſtion de peindre de grandes choſes ou des choſes ſurprenantes, il faut quelquefois ſinon ſacrifier, du moins altérer l'harmonie & dire :

Magnum Jovis incrementum.
Nec brachia longo
Margine terrarum porrexerat Amphitrite.
Ferte citi ferrum, date tela, ſcandite muros.
Vita quoque omnis
Omnibus è nervis atque oſſibus exſolvatur.
Longo ſed proximus intervallo.

Ainſi dans la Muſique, il faut quelquefois dérouter l'oreille pour ſurprendre & contenter l'imagination. On pourroit obſerver auſſi, qu'au lieu que les licences dans l'arrangement des mots ne ſont jamais permi-

ſes qu'en faveur de l'harmonie du ſtyle ; les licences dans l'harmonie muſicale ne le ſont au contraire ſouvent que pour faire naître plus exactement & dans l'ordre le plus naturel les idées que le Muſicien veut exciter.

Il faut diſtinguer dans tout diſcours en général la penſée & l'expreſſion ; ſi la penſée eſt rendue avec clarté, pureté & préciſion, c'en eſt aſſez pour la converſation familiere : joignez à ces qualités le choix des termes, avec le nombre & l'harmonie de la période, & vous aurez le ſtyle qui convient à la chaire ; mais vous ſerez encore loin de la Poéſie, ſur-tout de la Poéſie que l'ode & le poëme épique déploient dans leurs deſcriptions. Il paſſe alors dans le diſcours du Poëte un eſprit qui en meut & vivifie toutes les ſyllabes. Qu'eſt-ce que cet eſprit ? j'en ai quel-

quefois ſenti la préſence; mais tout ce que j'en ſais, c'eſt que c'eſt lui qui fait que les choſes ſont dites & repréſentées tout à la fois; que dans le même temps que l'entendement les ſaiſit, l'ame en eſt émue, l'imagination les voit, & l'oreille les entend; & que le diſcours n'eſt plus ſeulement un enchaînement de termes énergiques qui expoſent la penſée avec force & nobleſſe, mais que c'eſt encore un tiſſu d'hiéroglyphes entaſſés les uns ſur les autres qui la peignent. Je pourrois dire en ce ſens que toute poéſie eſt emblématique.

Mais l'intelligence de l'emblême poétique n'eſt pas donnée à tout le monde; il faut être preſqu'en état de le créer pour le ſentir fortement. Le Poëte dit :

Et des fleuves François les eaux enſanglantées
Ne portoient que des morts aux mers épouvantées.

Mais qui eſt-ce qui voit dans la premiere ſyllabe de *portoient*, les eaux gonflées de cadavres, & le cours des fleuves comme ſuſpendu par cette digue? Qui eſt-ce qui voit la maſſe des eaux & des cadavres s'affaiſſer & deſcendre vers les mers à la ſeconde ſyllabe du même mot? L'effroi des mers eſt montré à tout lecteur dans *épouvantées*; mais la prononciation emphatique de ſa troiſieme ſyllabe me découvre encore leur vaſte étendue. Le Poëte dit:

Soupire, étend les bras, ferme l'œil & s'endort.

Tous s'écrient, que cela eſt beau! Mais celui qui s'aſſure du nombre des ſyllabes d'un vers par ſes doigts, ſentira-t-il combien il eſt heureux pour un Poëte qui a le *ſoupir* à peindre, d'avoir dans ſa langue un mot dont

la premiere ſyllabe eſt ſourde, la ſeconde tenue, & la derniere muette. On lit *étend les bras*, mais on ne ſoupçonne guere la longueur & la laſſitude des bras d'être repréſentées dans ce monoſyllabe pluriel; ces bras étendus retombent ſi doucement avec le premier hémiſtiche du vers, que preſque perſonne ne s'en apperçoit, non plus que du mouvement ſubit de la paupiere dans *ferme l'œil*, & du paſſage imperceptible de la veille au ſommeil dans la chute du ſecond hémiſtiche *ferme l'œil & s'endort*.

L'homme de goût remarquera ſans doute que le Poëte a quatre actions à peindre, & que ſon vers eſt diviſé en quatre membres: que les deux dernieres actions ſont ſi voiſines l'une de l'autre, qu'on ne diſcerne preſque point d'intervalles entr'elles, & que

des quatre membres du vers, les deux derniers unis par une conjonction & par la vîtesse de la prosodie de l'avant-dernier, sont aussi presqu'indivisibles: que chacune de ces actions prend de la durée totale du vers, la quantité qui lui convient par sa nature; & qu'en les renfermant toutes quatre dans un seul vers, le Poëte a satisfait à la promptitude avec laquelle elles ont coutume de se succéder. Voilà, Monsieur, un de ces problêmes que le génie poétique résout sans se les proposer. Mais cette solution est-elle à la portée de tous les Lecteurs? Non, Monsieur, non; aussi je m'attends bien que ceux qui n'ont pas saisi d'eux-mêmes ces hiéroglyphes en lisant le vers de Despréaux (& ils seront en grand nombre) riront de mon commentaire, se rappelleront celui du

Chef-d'œuvre d'un inconnu, & me traiteront de viſionnaire.

Je croyois avec tout le monde, qu'un Poëte pouvoit être traduit par un autre : c'eſt une erreur, & me voilà déſabuſé. On rendra la penſée, on aura peut-être le bonheur de trouver l'équivalent d'une expreſſion; Homere aura dit *ἔκλαγξαν δ' ἄρ' ὀϊστοὶ*, & on rencontrera *tela ſonant humeris*; c'eſt quelque choſe, mais ce n'eſt pas tout. L'emblême délié, l'hiéroglyphe ſubtil qui regne dans une deſcription entiere, & qui dépend de la diſtribution des longues & des breves dans les langues à quantité marquée, & de diſtribution des voyelles entre les conſonnes dans les mots de toute langue ; tout cela diſparoît néceſſairement dans la meilleure traduction.

Virgile dit d'Euryale bleſſé d'un coup mortel :

Pulchrosque per artus
It cruor; inque humeros cervix collapsa recumbit,
Purpureus veluti cùm flos succisus aratro
Languescit moriens; lassove papavera collo
Demisêre caput, pluviâ cum forte gravantur.

Je ne serois guere plus étonné de voir ces vers s'engendrer par quelque jet fortuit de caracteres, que d'en voir passer toutes les beautés hiéroglyphiques dans une traduction; & l'image d'un jet de sang, *it cruor;* & celle de la tête d'un moribond qui retombe sur son épaule, *cervix collapsa recumbit;* & le bruit d'une faux (*) qui scie, *succisus;* & la défaillance de *languescit moriens;* & la mollesse de la tige du pavot, *lassove papavera collo;* & le *demisêre caput*, & le *gravantur* qui finit le tableau. *Demisêre*

(*) *Aratrum* ne signifie point une faux; mais on verra plus bas pourquoi je le traduis ainsi.

eſt auſſi mou que la tige d'une fleur; *gravantur*, peſe autant que ſon calice chargé de pluie. *Collapſa* marque effort & chute. Le même hiéroglyphe double ſe trouve à *papavera*. Les deux premieres ſyllabes tiennent la tête du pavot droite, & les deux dernieres l'inclinent. Car vous conviendrez que toutes ces images ſont renfermées dans les quatre vers de Virgile, vous qui m'avez paru quelquefois ſi touché de l'heureuſe parodie qu'on lit dans Pétrone du *laſſove papavera collo* de Virgile, appliqué à la foibleſſe d'Aſcylte au ſortir des bras de Circé. Vous n'auriez pas été ſi agréablement affecté de cette application, ſi vous n'euſſiez reconnu dans le *laſſo papavera collo*, une peinture fidelle du déſaſtre d'Aſcylte.

Sur l'analyſe du paſſage de Virgile,

on croiroit aisément qu'il ne me laisse rien à désirer, & qu'après y avoir remarqué plus de beautés, peut-être qu'il n'y en a, mais plus, à coup sûr, que le Poëte n'y en a voulu mettre, mon imagination & mon goût doivent être pleinement satisfaits. Point du tout, Monsieur : je vais risquer de me donner deux ridicules à la fois, celui d'avoir vu des beautés qui ne sont pas, & celui de reprendre des défauts qui ne sont pas davantage. Vous le dirai-je ? je trouve le *gravantur* un peu trop lourd pour la tête légere d'un pavot ; & l'*aratro* qui suit le *succisus* ne me paroît pas en achever la peinture hiéroglyphique. Je suis presque sûr qu'Homere eût placé à la fin de son vers un mot qui eût continué à mon oreille le bruit d'un instrument qui scie, ou peint à mon ima-

gination la chute molle du ſommet d'une fleur.

C'eſt la connoiſſance, ou plutôt le ſentiment vif de ces expreſſions hiéroglyphiques de la Poéſie, perdues pour les lecteurs ordinaires, qui décourage les imitateurs de génie. C'eſt-là ce qui faiſoit dire à Virgile, qu'il étoit auſſi difficile d'enlever un vers à Homere que d'arracher un clou à la maſſue d'Hercule. Plus un Poëte eſt chargé de ces hiéroglyphes, plus il eſt difficile à rendre; & les vers d'Homere en fourmillent. Je n'en veux pour exemple que ceux où Jupiter aux ſourcils d'ébene, confirme à Thétis aux épaules d'ivoire, la promeſſe de venger l'injure faite à ſon fils.

Ἦ, καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων.
Ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
Κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο, μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὄλυμπον.

Combien d'images dans ces trois Vers ! on voit le froncement des ſourcils de Jupiter dans ἐπ' ὀφρύσι, dans νεῦσε Κρονίων, & ſur-tout dans le redoublement heureux des κ, d'ἦ καὶ κυανέῃσιν : la deſcente & les ondes de ſes cheveux dans ἐπερρώσαντο ἄνακτος ; la tête immortelle du Dieu majeſtueuſement relevée par l'éliſion d'ἀπο dans κρατὸς ἀπ' αθανάτοιο : l'ébranlement de l'Olympe dans les deux premieres ſyllabes d'ἐλέλιξεν : la maſſe & le bruit de l'Olympe dans les dernieres de μέγαν & d'ἐλέλιξεν, & dans le dernier mot entier *où l'Olympe ébranlé retombe avec le Vers*, ολυμπον.

Ce Vers qui s'eſt rencontré au bout de ma plume, rend, foiblement à la vérité, deux hiéroglyphes : l'un de Virgile & l'autre d'Homere, l'un d'ébranlement & l'autre de chute.

Où l'Olympe ébranlé retombe avec le vers.

Hom. ἐλέλιξεν ολυμπον ; Virg. *Procumbit humi bos.*

C'eſt le retour des λ dans ἐλέλιξεν ολυμπον, qui réveille l'idée d'ébranlement. Le même retour des *L* ſe fait dans *où l'Olympe ébranlé*, mais avec cette différence que les *L* y étant plus éloignées les unes des autres que dans ἐλέλιξεν ολυμπον, l'ébranlement eſt moins prompt & moins analogue au mouvement des ſourcils. *Retombe avec le vers*, rendroit aſſez bien le *procumbit humi bos*, ſans la prononciation de *vers* qui eſt moins ſourde & moins emphatique que celle de *Bos*, qui d'ailleurs ſe ſépare beaucoup mieux d'avec *humi*, que *vers* ne ſe ſépare d'avec l'article *le*, ce qui rend le monoſyllabe de Virgile plus iſolé que le *mien*, & la chute de ſon *Bos* plus complette

complette & plus lourde que celle de mon *vers*.

Une réflexion qui ne ſera guere plus déplacée ici que la harangue de l'Empereur du Mexique dans le chapitre des Coches de Montagne, c'eſt qu'on avoit une étrange vénération pour les Anciens, & une grande frayeur de Deſpréaux, lorſqu'on s'aviſa de demander s'il falloit ou non entendre les deux vers ſuivans d'Homere comme Longin les a entendus, & comme Boileau & la Motte les ont traduits.

Jupiter pater, ſed tu libera à caligine filios Achivorum

Ζεῦ πάτερ, ἀλλὰ σὺ ῥῦσαι ὑπ' ἠέρος υἷας Ἀχαιῶν.

Fac ſerenitatem, daque oculis videre.

ποίησον δ' αἴθρην, δὸς δ' ὀφθαλμοῖσιν ἰδέσθαι.

Et in lucem perde nos, quando quidem tibi placuit ita.

ἐν δὲ φάει καὶ ὄλεσσον, ἐπεί νύ τοι εὔαδεν οὕτως.

Grand Dieu, chaſſe la nuit qui nous couvre les
yeux,
Et combats contre nous à la clarté des Cieux.
Boil.

Voilà, s'écrie Boileau avec le Rhéteur Longin, les véritables ſentimens d'un guerrier. Il ne demande pas la vie ; un héros n'étoit pas capable de cette baſſeſſe : mais comme il ne voit point d'occaſion de ſignaler ſon courage au milieu de l'obſcurité, il ſe fâche de ne point combattre ; il demande donc en hâte que le jour paroiſſe pour faire au moins une fin digne de ſon grand cœur, quand il devroit avoir à combattre Jupiter même.

Grand Dieu, rends-nous le jour & combats contre
nous ! *La Motte.*

Eh ! Meſſieurs, répondrai-je à Longin & à Boileau, il ne s'agit point

des ſentimens que doit avoir un guerrier, ni du diſcours qu'il doit tenir dans la circonſtance où ſe trouve Ajax; Homere ſavoit apparemment ces choſes auſſi-bien que vous; mais de traduire fidélement deux vers d'Homere: & ſi par haſard il n'y avoit rien dans ces vers de ce que vous y louez, que deviendroient vos éloges & vos réflexions? Que faudroit-il penſer de Longin, de la Motte & de Boileau, ſi par haſard ils avoient ſuppoſé des fanfaronnades impies, où il n'y a qu'une priere ſublime & pathétique? & c'eſt juſtement ce qui leur eſt arrivé. Qu'on liſe & qu'on reliſe tant qu'on voudra les deux vers d'Homere, on n'y verra pas autre choſe que, Pere des Dieux & des hommes, Ζεῦ πατερ, chaſſe la nuit qui nous couvre les yeux, &

puiſque tu as réſolu de nous perdre, perds-nous du moins à la clarté des cieux.

Faudra-t-il ſans combats terminer ſa carriere?
Grand Dieu, chaſſez la nuit qui nous couvre les yeux,
Et que nous périſſions à la clarté des cieux.

Si cette traduction ne rend pas le pathétique des vers d'Homere, du moins on n'y trouve plus le contre-ſens de celle de la Motte & de Boileau.

Il n'y a là aucun défi à Jupiter, on n'y voit qu'un héros prêt à mourir, ſi c'eſt la volonté de Jupiter, & qui ne lui demande d'autre grace que celle de mourir en combattant, Ζεῦ πατερ; *Jupiter! Pater!* Eſt-ce ainſi que le Philoſophe Menipe s'adreſſe à Jupiter!

Aujourd'hui qu'on eſt à l'abri des

hémiſtiches du redoutable Deſpréaux, & que l'eſprit philoſophique nous a appris à ne voir dans les choſes que ce qui y eſt, & à ne louer que ce qui eſt véritablement beau; j'en appelle à tous les ſavans & à tous les gens de goût, à M. de Voltaire, à M. de Fontenelle, &c... & je leur demande ſi Deſpréaux & la Motte n'ont pas défiguré l'Ajax d'Homere, & ſi Longin n'a pas trouvé qu'il n'en étoit que plus beau. Je ſais quels hommes ce ſont que Longin, Deſpréaux & la Motte : je reconnois tous ces Auteurs pour mes maîtres, & ce n'eſt point eux que j'attaque; c'eſt Homere que j'oſe défendre.

L'endroit du ſerment de Jupiter, & mille autres que j'aurois pu citer, prouvent aſſez qu'il n'eſt pas néceſſaire de prêter des beautés à Ho-

mere ; & celui du discours d'Ajax ne prouve que trop qu'en lui en prêtant on risque de lui ôter celles qu'il a. Quelque génie qu'on ait, on ne dit pas mieux qu'Homere quand il dit bien. Entendons-le du moins avant que de tenter d'enchérir sur lui. Mais il est tellement chargé de ces hiéroglyphes poétiques dont je vous entretenois tout à l'heure, que ce n'est pas à la dixieme lecture qu'on peut se flatter d'y avoir tout vu. On pourroit dire que Boileau a eu dans la Littérature le même sort que Descartes en Philosophie, & que ce sont eux qui nous ont appris à relever les petites fautes qui leur sont échappées.

Si vous me demandez en quel temps l'hiéroglyphe syllabique s'est introduit dans le langage. Si c'est une propriété du langage naissant, ou du

langage formé, ou du langage perfectionné; je vous répondrai que les hommes en inſtituant les premiers élémens de leur langue, ne ſuivirent, ſelon toute apparence, que le plus ou le moins de facilité qu'ils rencontrerent dans la conformation des organes de la parole, pour prononcer certaines ſyllabes plutôt que d'autres, ſans conſulter le rapport que les élémens de leurs mots pouvoient avoir ou par leur quantité ou par leurs ſons, avec les qualités phyſiques des êtres qu'ils devoient déſigner. Le ſon de la voyelle *A* ſe prononçant avec beaucoup de facilité, fut le premier employé; & on le modifia en mille manieres différentes, avant que de recourir à un autre ſon. La langue Hébraïque vient à l'appui de cette conjecture. La plupart de ſes mots

ne ſont que des modifications de la voyelle *A*; & cette ſingularité du langage ne dément point ce que l'hiſtoire nous apprend de l'ancienneté du peuple. Si l'on examine l'Hébreu avec attention, on prendra néceſſairement des diſpoſitions à le reconnoître pour le langage des premiers habitans de la terre. Quant aux Grecs, il y avoit long temps qu'ils parloient, & ils devoient avoir les organes de la prononciation très-exercés, lorſqu'ils introduiſirent dans leurs mots la quantité, l'harmonie, & l'imitation ſyllabique des mouvemens & des bruits phyſiques. Sur le penchant qu'on remarque dans les enfans, quand ils ont à déſigner un être dont ils ignorent le nom, de ſuppléer au nom par quelqu'une des qualités ſenſibles de l'être; je préſume que ce

ſut en paſſant de l'état de langage naiſſant à celui de langage formé, que la langue s'enrichit de l'harmonie ſyllabique, & que l'harmonie périodique s'introduiſit dans les ouvrages plus ou moins marquée, à meſure que le langage s'avança de l'état de langage formé, à celui de langage perfectionné.

Quoi qu'il en ſoit de ces dates, il eſt conſtant que celui à qui l'intelligence des propriétés hiéroglyphiques des mots n'a pas été donnée, ne ſaiſira ſouvent dans les épithetes que le matériel, & ſera ſujet à les trouver oiſives; il accuſera des idées d'être lâches, ou des images d'être éloignées, parce qu'il n'appercevra pas le lien ſubtil qui les reſſerre. Il ne verra pas que dans l'*it cruor* de Virgile, *it* eſt en même-temps analogue

au jet du ſang, & au petit mouvement des gouttes d'eau ſur les feuilles d'une fleur; & il perdra une de ces bagatelles qui reglent les rangs entre les Ecrivains excellens.

La lecture des Poëtes les plus clairs a donc auſſi ſa difficulté ? oui ſans doute; & je puis aſſurer qu'il y a mille fois plus de gens en état d'entendre un Géometre qu'un Poëte, parce qu'il y a mille gens de bon ſens contre un homme de goût, & mille perſonnes de goût, contre une d'un goût exquis.

On m'écrit que dans un diſcours prononcé par M. l'Abbé de Bernis, le jour de la réception de M. de Biſſy à l'Académie Françoiſe, Racine eſt accuſé d'avoir manqué de goût dans l'endroit où il a dit d'Hippolite,

Il ſuivoit tout penſif le chemin de Mycenes,
Sa main ſur les chevaux laiſſoit flotter les rênes.
Ses ſuperbes courſiers qu'on voyoit autrefois
Pleins d'une ardeur ſi noble obéir à ſa voix,
L'œil morne maintenant, & la tête baiſſée,
Sembloient ſe conformer à ſa triſte penſée.

Si c'eſt la deſcription en elle-même que M. l'Abbé de Bernis attaque, ainſi qu'on me l'aſſure, & non le hors de propos, il ſeroit difficile de vous donner une preuve plus récente & plus forte de ce que je viens d'avancer ſur la difficulté de la lecture des Poëtes.

On n'apperçoit rien, ce me ſemble, dans les vers précédens qui ne caractériſe l'abattement & le chagrin.

Il ſuivoit tout penſif le chemin de Mycenes,
Sa main ſur les chevaux laiſſoit flotter les rênes.

Les chevaux eſt bien mieux que *ſes chevaux*; mais combien l'image de ce qu'étoient ces ſuperbes Courſiers, n'ajoute-t-elle pas à l'image de ce

qu'ils ſont devenus? La nutation de tête d'un cheval qui chemine attriſté, n'eſt-elle pas imitée dans une certaine nutation ſyllabique du vers?

L'œil morne maintenant & la tête baiſſée.

Mais voyez comme le Poëte ramene les circonſtances à ſon Héros....

. . . . Ses ſuperbes courſiers, &c.
Sembloient ſe conformer à ſa triſte penſée.

Le *ſembloient* me paroît trop ſage pour un Poëte; car il eſt conſtant que les animaux qui s'attachent à l'homme, ſont ſenſibles aux marques extérieures de ſa joie & de ſa triſteſſe. L'éléphant s'afflige de la mort de ſon conducteur; le chien mêle ſes cris à ceux de ſon maître, & le cheval s'attriſte ſi celui qui le guide eſt chagrin.

La deſcription de Racine eſt donc

fondée dans la nature : elle eſt noble ; c'eſt un tableau poétique qu'un Peintre imiteroit avec ſuccès. La Poéſie, la Peinture, le bon goût & la vérité, concourent donc à venger Racine de la critique de M. l'Abbé de Bernis.

Mais ſi l'on nous faiſoit remarquer *à Louis-le-Grand* toutes les beautés de cet endroit de la Tragédie de Racine, on ne manquoit pas de nous avertir en même-temps qu'elles étoient déplacées dans la bouche de Théramene, & que Théſée auroit eu raiſon de l'arrêter, & de lui dire : eh ! laiſſez-là le char & les chevaux de mon fils, & parlez-moi de lui. Ce n'eſt pas ainſi, nous ajoutoit le célebre Porée, qu'Antiloche annonce à Achille la mort de Patrocle. Antiloche s'approche du Héros les larmes aux yeux,

& lui apprend en deux mots la terrible nouvelle,

δάκρυα θερμὰ χέων φάτο δ᾽ ἀγγελίην ἀλεγεινήν
κεῖται πατροκλοσ, &c.

» Patrocle n'eſt plus; on combat » pour ſon cadavre; Hector a ſes ar» mes ». Il y a plus de ſublime dans ces deux vers d'Homere, que dans toute la pompeuſe déclamation de Racine. *Achille, vous n'avez plus d'ami, & vos armes ſont perdues....* A ces mots qui ne ſent qu'Achille doit voler au combat? Lorſqu'un morceau peche contre le décent & le vrai, il n'eſt beau ni dans la tragédie ni dans le poëme épique. Les détails de celui de Racine ne convenoient que dans la bouche d'un Poëte parlant en ſon nom, & décrivant la mort d'un de ſes Héros.

C'eſt ainſi que l'habile Rhéteur nous inſtruiſoit : il avoit certes de l'eſprit & du goût ; & l'on peut dire de lui que *ce fut le dernier des Grecs*. Mais ce *Philopemene* des Rhéteurs faiſoit ce qu'on fait aujourd'hui. Il rempliſſoit d'eſprit ſes ouvrages, & il ſembloit réſerver ſon goût pour juger des ouvrages des autres.

Je reviens à M. l'Abbé de Bernis ; a-t-il prétendu ſeulement que la deſcription de Racine étoit déplacée ? c'eſt préciſément ce que le P. Porée nous apprenoit il y a trente à quarante ans : a-t-il accuſé de mauvais goût l'endroit que je viens de citer ? l'idée eſt nouvelle ; mais eſt-elle juſte ? . . . .

Au reſte, on m'écrit encore qu'il y a dans le diſcours de M. l'Abbé de Bernis des morceaux bien penſés,

bien exprimés & en grand nombre; vous en devez ſavoir là-deſſus plus que moi; vous, Monſieur, qui ne manquez aucune de ces occaſions où l'on ſe promet d'entendre de belles choſes. Si par haſard il ne ſe trouvoit dans le diſcours de M. l'Abbé de Bernis rien de ce que j'y viens de reprendre, & qu'on m'eût fait un rapport infidele, cela n'en prouveroit que mieux l'utilité d'une bonne Lettre à l'uſage de ceux qui entendent & qui parlent.

Par-tout où l'hiéroglyphe accidentel aura lieu, ſoit dans un vers, ſoit ſur un obéliſque, comme il eſt ici l'ouvrage de l'imagination, & là celui du myſtere, il exigera pour être entendu, ou une imagination ou une ſagacité peu communes. Mais s'il eſt ſi difficile de bien entendre des vers, combien

ne l'eſt-il pas davantage d'en faire ? On me dira peut-être *tout le monde fait des vers* ; & je répondrai ſimplement, *preſque perſonne ne fait des vers.* Tout art d'imitation ayant ſes hiéroglyphes particuliers, je voudrois bien que quelque eſprit inſtruit & délicat, s'occupât un jour à les comparer entr'eux.

Balancer les beautés d'un Poëte avec celles d'un autre Poëte, c'eſt ce qu'on a fait mille fois. Mais raſſembler les beautés communes de la Poéſie, de la Peinture & de la Muſique, en montrer les analogies, expliquer comment le Poëte, le Peintre & le Muſicien rendent la même image, ſaiſir les emblêmes fugitifs de leur expreſſion, examiner s'il n'y auroit pas quelque ſimilitude entre ces emblêmes, &c. c'eſt ce qui reſte à faire, & ce

que je vous conſeille d'ajouter à vos beaux arts réduits à un même principe. Ne manquez pas non plus de mettre à la tête de cet ouvrage un chapitre ſur ce que c'eſt que la belle nature ; car je trouve des gens qui me ſoutiennent que faute de l'une de ces choſes votre traité reſte ſans fondement ; & que faute de l'autre, il manque d'application. Apprenez-leur, Monſieur, une bonne fois comment chaque art imite la nature dans un même objet ; & démontrez-leur qu'il eſt faux, ainſi qu'ils le prétendent, que toute nature ſoit belle, & qu'il n'y ait de laide nature que celle qui n'eſt pas à ſa place. Pourquoi, me diſent-ils, un vieux chêne gercé, tortu, ébranché, & que je ferois couper s'il étoit à ma porte, eſt-il préciſément celui que le Peintre y planteroit, s'il

avoit à peindre ma chaumiere ? Ce chêne eſt-il beau ? eſt-il laid ? qui a raiſon du Propriétaire ou du Peintre ? Il n'eſt pas un ſeul objet d'imitation ſur lequel ils ne faſſent la même difficulté & beaucoup d'autres. Ils veulent que je leur diſe encore pourquoi une peinture admirable dans un poëme deviendroit ridicule ſur la toile ? par quelle ſingularité le Peintre qui ſe propoſeroit de rendre avec ſon pinceau ces beaux vers de Virgile :

Intereà magno miſceri murmure Pontum,
Emiſſamque hiemem ſenſit Neptunus, & imis
Stagna refuſa vadis ; graviter commotus, & alto
Proſpiciens ſummâ placidum caput extulit undâ.

Par quelle ſingularité, diſent-ils, ce Peintre ne pourroit prendre le moment frappant, celui où Neptune éleve ſa tête hors des eaux ? pourquoi le Dieu ne paroiſſant alors qu'un

homme décollé, ſa tête ſi majeſtueuſe dans le poëme, feroit-elle un mauvais effet ſur les ondes ? Comment arrive-t-il que ce qui ravit notre imagination déplaiſe à nos yeux ? La belle nature n'eſt donc pas une pour le Peintre & pour le Poëte, continuent-ils ? & Dieu ſait les conſéquences qu'ils tirent de cet aveu. En attendant que vous me délivriez de ces raiſonneurs importuns, je vais m'amuſer ſur un ſeul exemple de l'imitation de la nature dans un même objet, d'après la Poéſie, la Peinture & la Muſique.

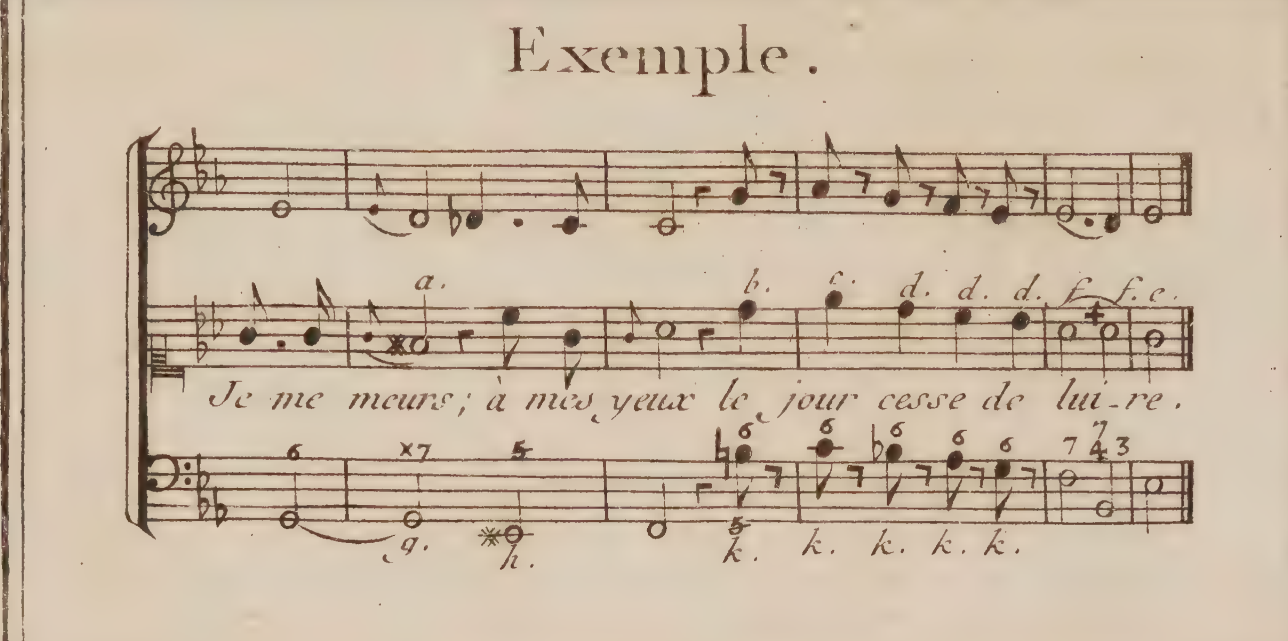
Cet objet d'imitation des trois arts eſt une femme mourante : le Poëte dira :

Illa graves oculos conata attollere, rursùs
Deficit. Infixum ſtridet ſub pectore vulnus.
Ter ſeſe attollens cubitoque annexa levavit ;

Vita quoque omnis
Omnibus è nervis atque ossibus exsolvatur.

Lucret.

Illa graves oculos conata attollere, rursùs
Deficit: infixum stridet sub pectore vulnus.
Ter sese attollens, cubitoque innixa levavit;
Ter revoluta toro est; oculisque errantibus, alto
Quæsivit cælo lucem, ingemuitque repertâ.


Exemple.
a. b. c. d. d. d. f. f. e.
Je me meurs; à mes yeux le jour cesse de lui-re.
g. h. k. k. k. k. k.

Ter revoluta toro eſt, oculiſque errantibus alto
Quæſivit cœlo lucem, ingemuitque reperta.

VIRG.

Ou vita quoque omnis
Omnibus è nervis atque oſſibus exſolvatur.

LUCRET.

Le Muſicien (*) commencera par pratiquer un intervalle de ſemi-ton en deſcendant (*a*); *illa graves oculos conata attollere, rurſus deficit.* Puis il montera par un intervalle de fauſſe quinte (*r*); & après un repos, par l'intervalle encore plus pénible de triton (*b*); *ter ſeſe attollens*, ſuivra un petit intervalle de ſemi-ton en montant (*c*); *oculis errantibus alto quæſivit cœlo lucem.* Ce petit intervalle en montant ſera le rayon de lumiere. C'étoit le dernier effort de la moribonde; elle ira enſuite toujours en déclinant

(*) Voyez la planche.

par des degrés conjoints (*d*), *revoluta toro eſt*. Elle expirera enfin & s'éteindra par un intervalle de demi-ton (*e*), *vita quoque omnis, omnibus è nervis atque oſſibus exſolvatur.* Lucrece peint la réſolution des forces par la lenteur de deux ſpondées, *exſolvatur;* & le Muſicien la rendra par deux blanches en degrés conjoints (*f*); la cadence ſur la ſeconde de ces blanches, ſera une imitation très-frappante du mouvement vacillant d'une lumiere qui s'éteint.

Parcourez maintenant des yeux l'expreſſion du Peintre, vous y reconnoîtrez par-tout l'*exſolvatur* de Lucrece, dans les jambes, dans la main gauche, dans le bras droit. Le Peintre n'ayant qu'un moment n'a pu raſſembler autant de ſymptomes mortels que le Poëte; mais en revanche ils



Lettres sur les Sourds.

ſont bien plus frappans. C'eſt la choſe même que le Peintre montre ; les expreſſions du Muſicien & du Poëte n'en ſont que des hiéroglyphes. Quand le Muſicien ſaura ſon art, les parties d'accompagnement concourront ou à fortifier l'expreſſion de la partie chantante, ou à ajouter de nouvelles idées que le ſujet demandoit, & que la partie chantante n'aura pu rendre. Auſſi les premieres meſures de la baſſe feront-elles ici d'une harmonie très-lugubre, qui réſultera d'un accord de ſeptieme ſuperflue (*g*), miſe comme hors des regles ordinaires, & ſuivie d'un autre accord diſſonant de fauſſe quinte (*h*). Le reſte ſera un enchaînement de ſixtes & de tierces molles (*k*) qui caractériſeront l'épuiſement des forces, & qui conduiront à leur extinction. C'eſt l'équivalent des

ſpondées de Virgile, *alto quæſivit cœlo lucem.*

Au reſte, j'ébauche ici ce qu'une main plus habile peut achever. Je ne doute point que l'on ne trouvât dans nos Peintres, nos Poëtes & nos Muſiciens des exemples, & plus analogues encore les uns aux autres & plus frappants du ſujet même que j'ai choiſi : mais je vous laiſſe le ſoin de les chercher & d'en faire uſage, à vous, Monſieur, qui devez être Peintre, Poëte, Philoſophe & Muſicien ; car vous n'auriez pas tenté de réduire les beaux arts à un même principe, s'ils ne vous étoient pas tous à peu près également connus.

Comme le Poëte & l'Orateur ſavent quelquefois tirer parti de l'harmonie du ſtyle, & que le Muſicien rend toujours ſa compoſition plus

parfait

parfaite quand il en bannit certains accords, & des accords qu'il emploie, certains intervalles; je loue le ſoin de l'Orateur & le travail du Muſicien & du Poëte, autant que je blâme cette nobleſſe prétendue qui nous a fait exclure de notre langue un grand nombre d'expreſſions énergiques. Les Grecs, les Latins qui ne connoiſſoient gueres cette fauſſe délicateſſe, diſoient en leur langue ce qu'ils vouloient, & comme ils le vouloient. Pour nous, à force de rafiner, nous avons appauvri la nôtre, & n'ayant ſouvent qu'un terme propre à rendre une idée, nous aimons mieux affoiblir l'idée que de ne pas employer un terme noble. Quelle perte pour ceux d'entre nos Ecrivains qui ont l'imagination forte, que celle de tant de mots que nous revoyons avec plaiſir

dans Amyot & dans Montagne. Ils ont commencé par être rejettés du beau ſtyle, parce qu'ils avoient paſſé dans le peuple; & enſuite rebutés par le peuple même, qui à la longue eſt toujours le ſinge des Grands, ils ſont devenus tout-à-fait inuſités. Je ne doute point que nous n'ayons bientôt, comme les Chinois, la langue *parlée* & la langue *écrite*. Ce ſera, Monſieur, preſque ma derniere réflexion. Nous avons fait aſſez de chemin enſemble, & je ſens qu'il eſt temps de ſe ſéparer. Si je vous arrête encore un moment à la ſortie du labyrinthe où je vous ai promené, c'eſt pour vous en rappeller en peu de mots les détours.

J'ai cru que pour bien connoître la nature des inverſions, il étoit à propos d'examiner comment le langage oratoire étoit formé.

J'ai inféré de cet examen 1°. que notre langue étoit pleine d'inverſions, ſi on la comparoit avec le langage animal, ou avec le premier état du langage oratoire, l'état où ce langage étoit ſans cas, ſans régime, ſans déclinaiſons, ſans conjugaiſons, en un mot ſans ſyntaxe. 2°. Que ſi nous n'avions dans notre langue preſque rien de ce que nous appellons inverſion dans les langues anciennes, nous en étions peut-être redevables au Péripatéticiſme moderne, qui, réaliſant les êtres abſtraits, leur avoit aſſigné dans le diſcours la place d'honneur.

En appuyant ſur ces premieres vérités, j'ai penſé que, ſans remonter à l'origine du langage oratoire, on pourroit s'en aſſurer par l'étude ſeule de la langue des geſtes.

J'ai propoſé deux moyens de con-

noître la langue des geſtes ; les expériences ſur un muet de convention, & la converſation aſſidue avec un ſourd & muet de naiſſance.

L'idée du muet de convention, ou celle d'ôter la parole à un homme pour s'éclairer ſur la formation du langage, cette idée, dis-je, un peu généraliſée, m'a conduit à conſidérer l'homme diſtribué en autant d'êtres diſtincts & ſéparés qu'il a de ſens ; & j'ai conçu que ſi, pour bien juger de l'intonation d'un Acteur, il falloit l'écouter ſans le voir, il étoit naturel de le regarder ſans l'entendre, pour bien juger de ſon geſte.

A l'occaſion de l'énergie du geſte, j'en ai rapporté quelques exemples frappans, qui m'ont engagé dans la conſidération d'une ſorte de ſublime, que j'appelle *ſublime de ſituation*.

L'ordre qui doit régner entre les gestes d'un sourd & muet de naissance, dont la conversation familiere m'a paru préférable aux expériences sur un muet de convention; & la difficulté qu'on a de transmettre certaines idées à ce sourd & muet, m'ont fait distinguer entre les signes oratoires, les *premiers* & les *derniers* institués.

J'ai vu que les signes qui marquoient dans le discours les parties indéterminées de la *quantité*, & surtout celles *du temps*, avoient été du nombre des derniers institués; & *j'ai compris* pourquoi quelques langues manquoient de plusieurs *temps*, & pourquoi d'autres langues faisoient un double emploi du même *temps*.

Ce manque de *temps* dans une langue, & cet abus des *temps* dans une autre, m'ont fait distinguer dans toute

langue en général, trois états différens, l'état de *naiſſance*, celui de *formation*, & l'état de *perfection*.

J'ai vu ſous la langue formée l'eſprit enchaîné par la ſyntaxe, & dans l'impoſſibilité de mettre entre ſes concepts l'ordre qui regne dans les périodes grecques & latines; d'où *j'ai conclu* 1°. que, quel que ſoit l'ordre des termes dans une langue ancienne ou moderne, l'eſprit de l'Ecrivain a ſuivi l'ordre didactique de la ſyntaxe françoiſe; 2°. que cette ſyntaxe étant la plus ſimple de toutes, la langue françoiſe avoit à cet égard, & à pluſieurs autres, l'avantage ſur les langues anciennes.

J'ai fait plus: *j'ai démontré* par l'introduction & par l'utilité de l'article *hic*, *ille*, dans la langue latine, & *le* dans la langue françoiſe; & par la

néceſſité d'avoir pluſieurs perceptions à la fois pour former un jugement ou un diſcours, que, quand l'eſprit ne feroit point ſubjugué par les ſyntaxes grecques & latines, la ſuite de ſes vues ne s'éloigneroit gueres de l'arrangement didactique de nos expreſſions.

En ſuivant le paſſage de l'état de langue formée à l'état de langue perfectionnée, *j'ai rencontré* l'harmonie.

J'ai comparé l'harmonie du ſtyle à l'harmonie muſicale, & *je me ſuis convaincu* 1°. que dans les mots la premiere étoit un effet de la *quantité*, & d'un certain entrelacement des voyelles avec les conſonnes, ſuggéré par l'inſtinct; & que dans la période elle réſultoit de l'arrangement des mots. 2°. Que l'harmonie ſyllabique & l'harmonie périodique engendroient

une espece d'hiéroglyphe particulier à la Poésie ; & *j'ai considéré* cet hiéroglyphe dans l'analyse de trois ou quatre morceaux des plus grands Poëtes.

Sur cette analyse, *j'ai cru pouvoir assurer* qu'il étoit impossible de rendre un Poëte dans une autre langue, & qu'il étoit plus commun de bien entendre un Géometre qu'un Poëte.

J'ai prouvé par deux exemples la difficulté de bien entendre un Poëte ; par l'exemple de Longin, de Boileau & de la Motte, qui se sont trompés sur un endroit d'Homere ; & par l'exemple de M. l'Abbé de Bernis, qui m'a paru s'être trompé sur un endroit de Racine.

Après avoir fixé la date de l'introduction de l'hiéroglyphe syllabique dans une langue, quelle qu'elle soit, *j'ai remarqué* que chaque art d'imitation

tion avoit ſon hiéroglyphe, & qu'il ſeroit à ſouhaiter qu'un Ecrivain inſtruit & délicat en entreprît la comparaiſon.

Dans cet endroit, *j'ai tâché*, Monſieur, de vous faire entendre que quelques perſonnes attendoient de vous ce travail, & que ceux qui ont lu vos beaux arts réduits à l'imitation de la belle nature, ſe croyoient en droit d'exiger que vous leur expliquaſſiez clairement ce que c'eſt que *la belle nature*.

En attendant que vous fiſſiez la comparaiſon des hiéroglyphes de la Poéſie, de la Peinture & de la Muſique, *j'ai oſé* la tenter ſur un même ſujet.

L'harmonie muſicale qui entroit néceſſairement dans cette comparaiſon, m'a ramené à l'harmonie oratoire. *J'ai dit* que les entraves de l'une & de

l'autre étoient beaucoup plus ſupportables, que je ne ſais quelle prétendue délicateſſe qui tend de jour en jour à appauvrir notre langue; & je le répétois, lorſque je me ſuis retrouvé dans l'endroit où je vous avois laiſſé.

N'allez pas vous imaginer, Monſieur, ſur ma derniere réflexion, que je me repente d'avoir préféré notre langue à toutes les langues anciennes, & à la plupart des langues modernes. Je perſiſte dans mon ſentiment, & je penſe toujours que le François a ſur le Grec, le Latin, l'Italien, l'Anglois, &c. l'avantage de l'utile ſur l'agréable.

L'on m'objectera peut-être que ſi, de mon aveu, les langues anciennes & celles de nos voiſins ſervent mieux à l'agrément, il eſt d'expérience qu'on n'en eſt pas abandonné dans les occaſions utiles : mais je répondrai que ſi notre langue eſt admirable dans les

choſes utiles, elle ſait auſſi ſe prêter aux choſes agréables. Y a-t-il quelque caractere qu'elle n'ait pris avec ſuccès? Elle eſt folâtre dans Rabelais, naïve dans la Fontaine & Brantome, harmonieuſe dans Malherbe & Flechier, ſublime dans Corneille & Boſſuet: que n'eſt-elle point dans Boileau, Racine, Voltaire, & une foule d'autres Ecrivains en vers & en proſe? Ne nous plaignons donc pas. Si nous ſavons nous en ſervir, nos ouvrages ſeront auſſi précieux pour la poſtérité, que les ouvrages des Anciens le ſont pour nous. Entre les mains d'un homme ordinaire, le Grec, le Latin, l'Anglois, l'Italien ne produiront que des choſes communes; le François produira des miracles ſous la plume d'un homme de génie. En quelque langue que ce ſoit, l'ouvrage que le génie ſoutient ne tombe jamais.

L'AUTEUR
DE LA LETTRE PRÉCÉDENTE
A M. B... son Libraire.

RIEN de plus dangereux, Monsieur, que de faire la critique d'un ouvrage qu'on n'a point lu, & à plus forte raison, d'un ouvrage qu'on ne connoît que par *ouï-dire*; c'est précisément le cas où je me trouve.

Une personne qui avoit assisté à la derniere assemblée publique de l'Académie Françoise, m'avoit assuré que M. l'Abbé de Bernis avoit repris, non comme simplement déplacés, mais comme mauvais en eux-mêmes, ces vers du récit de Théramene,

Ses superbes Coursiers, qu'on voyoit autrefois
Pleins d'une ardeur si noble obéir à sa voix,

L'œil morne maintenant, & la tête baiſſée
Sembloient ſe conformer à ſa triſte penſée.

J'ai cru, ſans aucun deſſein de déſobliger M. l'Abbé de Bernis, pouvoir attaquer un ſentiment que j'avois lieu de regarder comme le ſien. Mais il me revient de tous côtés dans ma ſolitude, que M. l'Abbé de Bernis n'a prétendu blâmer dans ces vers de Racine, que *le hors de propos* & non l'image en elle-même. On ajoute que bien loin de donner ſa critique pour nouvelle, il n'a cité les vers dont il s'agit, que comme l'exemple le plus connu, & par conſéquent le plus propre à convaincre de la foibleſſe que les grands hommes ont quelquefois de ſe laiſſer entraîner au mauvais goût.

Je crois donc, Monſieur, devoir

déclarer publiquement que je ſuis entiérement de l'avis de M. l'Abbé de Bernis, & rétracter en conſéquence une critique prématurée.

Je vous envoie ce déſaveu ſi convenable à un Philoſophe qui n'aime & ne cherche que la vérité. Je vous prie de le joindre à ma lettre même, afin qu'ils ſubſiſtent ou qu'ils ſoient oubliés enſemble; & ſur-tout de le faire parvenir à M. l'Abbé Rainal pour qu'il en puiſſe faire mention dans ſon Mercure; & à M. l'Abbé de Bernis, que je n'ai jamais eu l'honneur de voir, & qui m'eſt ſeulement connu par la réputation que lui ont mérité ſon amour pour les Lettres, ſon talent diſtingué pour la Poéſie, la délicateſſe de ſon goût, la douceur de ſes mœurs, & l'agrément de ſon commerce. Voilà ſur quoi je n'aurai point à me rétrac-

ter, tout le monde étant de même avis. Je ſuis très-ſincérement, Monſieur,

Votre très, &c.

A V. ce 3 Mars 1751.

AVIS

A PLUSIEURS HOMMES.

LES queſtions auxquelles on a tâché de ſatisfaire dans la Lettre qui ſuit, ont été propoſées par la perſonne même à qui elle eſt adreſſée; & elle n'eſt pas la centieme femme à Paris qui ſoit en état d'en entendre les réponſes.



LETTRE

A MADEMOISELLE....

NON, Mademoiſelle, je ne vous ai point oubliée; j'avoue ſeulement que le moment de loiſir qu'il me falloit pour arranger mes idées, s'eſt fait attendre aſſez long-temps. Mais enfin il s'eſt préſenté entre le premier & le ſecond volume du grand ouvrage qui m'occupe, & j'en profite comme d'un intervalle de beau temps dans des jours pluvieux.

Vous ne concevez pas, dites-vous, comment dans la ſuppoſition ſinguliere d'un homme diſtribué en autant de parties penſantes que nous avons de ſens, il arriveroit que chaque ſens devînt Géometre, & qu'il ſe formât

jamais entre les cinq ſens une ſociété, où l'on parleroit de tout, & où l'on ne s'entendroit qu'en Géométrie. Je vais tâcher d'éclaircir cet endroit ; car toutes les fois que vous aurez de la peine à m'entendre, je dois penſer que c'eſt ma faute.

L'odorat voluptueux n'aura pu s'arrêter ſur des fleurs ; l'oreille délicate être frappée des ſons ; l'œil prompt & rapide ſe promener ſur différens objets ; le goût inconſtant & capricieux changer de ſaveurs ; le toucher peſant & matériel s'appuyer ſur des ſolides, ſans qu'il reſte à chacun de ces obſervateurs la mémoire ou la conſcience d'une, de deux, trois, quatre, &c. perceptions différentes ; ou celle de la même perception une, deux, trois, quatre fois réitérée, & par conſéquent la notion des

nombres, *un*, *deux*, *trois*, *quatre*, &c. Les expériences fréquentes qui nous conſtatent l'exiſtence des êtres ou de leurs qualités ſenſibles, nous conduiſent en même-temps à la notion abſtraite des nombres; & quand le toucher, par exemple, dira, « j'ai ſaiſi » deux globes, un cylindre; » de deux choſes l'une : ou il ne s'entendra pas; ou avec la notion de globe & de cylindre, il aura celle des nombres *un* & *deux* qu'il pourra ſéparer par abſtraction, des corps auxquels il les appliquoit, & ſe former un objet de méditation & de calculs; de calculs arithmétiques, ſi les ſymboles de ſes notions numériques ne déſignent enſemble ou ſéparément qu'une collection d'unités déterminée; de calculs algébriques, ſi plus généraux, ils s'étendent chacun indéterminé-

ment à toute collection d'unités.

Mais la vue, l'odorat & le goût ſont capables des mêmes progrès ſcientifiques. Nos ſens diſtribués en autant d'êtres penſans, pourroient donc s'élever tous aux ſpéculations les plus ſublimes de l'arithmétique & de l'algebre ; ſonder les profondeurs de l'analyſe ; ſe propoſer entr'eux les problêmes les plus compliqués ſur la nature des équations, & les réſoudre comme s'ils étoient des Diophantes. C'eſt peut-être ce que fait l'huître dans ſa coquille.

Quoi qu'il en ſoit, il s'enſuit que les Mathématiques pures entrent dans notre ame par tous les ſens, & que les notions abſtraites nous devroient être bien familieres. Cependant ramenés nous-mêmes ſans ceſſe par nos beſoins & par nos plaiſirs, de la

ſphere des abſtractions, vers les êtres réels, il eſt à préſumer que nos ſens perſonnifiés ne feroient pas une longue converſation, ſans rejoindre les qualités des êtres, à la notion abſtraite des nombres. Bientôt l'œil bigarrera ſon diſcours & ſes calculs de couleurs, & l'oreille dira de lui : *voilà ſa folie qui le tient ;* le goût, *c'eſt bien dommage ;* l'odorat, *il entend l'analyſe à merveille ;* & le toucher, *mais il eſt fou à lier*, *quand il en eſt ſur ſes couleurs.* Ce que j'imagine de l'œil, convient également aux quatre autres ſens. Ils ſe trouveront tous un ridicule ; & pourquoi nos ſens ne ſeroient-ils pas ſéparés, ce qu'ils ſont bien quelquefois réunis ?

Mais les notions des nombres ne ſeront pas les ſeules qu'ils auront communes. L'odorat devenu géome-

tre, & regardant la fleur comme un centre, trouvera la loi ſelon laquelle l'odeur s'affoiblit en s'en éloignant; & il n'y en a pas un des autres qui ne puiſſe s'élever, ſinon au calcul, du moins à la notion des *intenſités* & des *rémiſſions*. On pourroit former une table aſſez curieuſe des qualités ſenſibles, & des notions abſtraites, communes & particulieres à chacun des ſens; mais ce n'eſt pas ici mon affaire. Je remarquerai ſeulement que plus un ſens ſeroit riche, plus il auroit de notions particulieres, & plus il paroîtroit extravagant aux autres. Il traiteroit ceux-ci d'êtres bornés, mais en revanche ces êtres bornés le prendroient ſérieuſement pour un fou; Que le plus ſot d'entr'eux ſe croiroit infailliblement le plus ſage; Qu'un ſens ne ſeroit guere contredit que ſur

ce qu'il ſauroit le mieux; Qu'ils ſeroient preſque toujours quatre contre un, ce qui doit donner bonne opinion des jugemens de la multitude; Qu'au lieu de faire de nos ſens perſonnifiés une ſociété de cinq perſonnes, ſi on en compoſe un peuple, ce peuple ſe diviſera néceſſairement en cinq ſectes, la ſecte des yeux, celle des nez, la ſecte des palais, celle des oreilles, & la ſecte de mains; Que ces ſectes auront toutes la même origine, l'ignorance & l'intérêt; Que l'eſprit d'intolérance & de perſécution ſe gliſſera bientôt entr'elles; Que les yeux ſeront condamnés aux Petites-Maiſons, comme des viſionnaires; les nez regardés comme des imbéciles; les palais évités comme des gens inſupportables par leurs caprices & leur fauſſe délicateſſe; les oreilles

déteftées pour leur curiofité & leur orgueil, & les mains méprifées pour leur matérialifme ; & que fi quelque puiffance fupérieure fecondoit les intentions droites & charitables de chaque parti, en un inftant la nation entiere feroit exterminée.

Il me femble qu'avec la légéreté de la Fontaine & l'efprit philofophique de la Mothe, on feroit une fable excellente de ces idées ; mais elle ne feroit pas meilleure que celle de Platon. Platon fuppofe que nous fommes tous affis dans une caverne, le dos tourné à la lumiere, & le vifage vers le fond; que nous ne pouvons prefque remuer la tête, & que nos yeux ne fe portent jamais que fur ce qui fe paffe devant nous. Il imagine entre la lumiere & nous, une longue muraille au-deffus de laquelle paroiffent,

vont, viennent, avancent, reculent & diſparoiſſent toutes ſortes de figures, dont les ombres ſont projetées vers le fond de la caverne. Le peuple meurt ſans jamais avoir apperçu que ces ombres. S'il arrive à un homme ſenſé de ſoupçonner le preſtige, de vaincre, à force de ſe tourmenter, la puiſſance qui lui tenoit la tête tournée, d'eſcalader la muraille & de ſortir de la caverne; qu'il ſe garde bien, s'il y rentre jamais, d'ouvrir la bouche de ce qu'il aura vu. Belle leçon pour les Philoſophes! Permettez, Mademoiſelle, que j'en profite comme ſi je l'étois devenu, & que je paſſe à d'autres choſes.

Vous me demandez enſuite comment nous avons pluſieurs perceptions à la fois. Vous avez de la peine à le concevoir; mais concevez-vous

plus

plus facilement que nous puiſſions former un jugement, ou comparer deux idées, à moins que l'une ne nous ſoit préſente par la perception, & l'autre par la mémoire? Pluſieurs fois, dans le deſſein d'examiner ce qui ſe paſſoit dans ma tête, & de *prendre mon eſprit ſur le fait*, je me ſuis jetté dans la méditation la plus profonde, me retirant en moi même avec toute la contention dont je ſuis capable; mais ces efforts n'ont rien produit. Il m'a ſemblé qu'il faudroit être tout à la fois au-dedans & hors de ſoi, & faire en même temps le rôle d'obſervateur, & celui de la machine obſervée. Mais il en eſt de l'eſprit, comme de l'œil; il ne ſe voit pas. Il n'y a que Dieu qui ſache comment le ſyllogiſme s'exécute en nous. Il eſt l'auteur de la pendule; il a placé

l'ame ou le *mouvement* dans la boîte, & les heures ſe marquent en ſa préſence. Un monſtre à deux têtes emmanchées ſur un même cou, nous apprendroit peut-être quelque nouvelle. Il faut donc attendre que la nature qui combine tout, & qui amene avec les ſiecles les phénomenes les plus extraordinaires, nous donne un *Dicephale* qui ſe contemple lui-même, & dont une des têtes faſſe des obſervations ſur l'autre.

Je vous avoue que je ne ſuis pas en état de répondre aux queſtions que vous me propoſez ſur les Sourds & Muets de naiſſance. Il faudroit recourir au Muet mon ancien ami, ou, ce qui vaudroit encore mieux, conſulter M. Pereire. Mais les occupations continuelles qui m'obſedent ne m'en laiſſent pas le loiſir. Il ne faut

qu'un inſtant pour former un ſyſtême ; les expériences demandent du temps. J'en viens donc tout de ſuite à la difficulté que vous me faites ſur l'exemple que j'ai tiré du premier livre de l'Enéïde.

Je prétends dans ma Lettre que le beau moment du Poëte n'eſt pas toujours le beau moment du Peintre, & c'eſt auſſi votre avis. Mais vous ne concevez pas que cette tête de Neptune, qui dans le Poëme s'éleve ſi majeſtueuſement ſur les flots, fît un mauvais effet ſur la toile. Vous dites : « J'admire la tête de Neptune dans » Virgile, parce que les eaux ne dé» robent point à mon imagination le » reſte de la figure ; & pourquoi ne » l'admirerois-je pas auſſi ſur la toile » de Carle, ſi ſon pinceau ſait don» ner de la tranſparence aux flots ? »

Je peux, ce me ſemble, vous en apporter pluſieurs raiſons. La premiere & qui n'eſt pas la meilleure, c'eſt que tout corps qui n'eſt plongé qu'en partie dans un fluide eſt défiguré par un effet de la réfraction qu'un imitateur fidele de la nature eſt obligé de rendre, & qui écarteroit la tête de Neptune de deſſus ſes épaules. La ſeconde, c'eſt que quelque tranſparence que le pinceau puiſſe donner à l'eau, l'image des corps qui y ſont plongés eſt toujours fort affoiblie. Ainſi, toute l'attention du ſpectateur ſe réuniſſant ſur la tête de Neptune, le Dieu n'en ſeroit pas moins décollé. Mais je vais plus loin. Je ſuppoſe qu'un Peintre puiſſe ſans conſéquence négliger l'effet de la réfraction, & que ſon pinceau ſache rendre toute la limpidité naturelle des eaux. Je crois que

ſon tableau ſeroit encore défectueux, s'il choiſiſſoit le moment où Neptune éleve ſa tête ſur les flots. Il pécheroit contre une regle que les grands maîtres obſervent inviolablement, & que la plupart de ceux qui jugent de leurs productions, ne connoiſſent pas aſſez. C'eſt que dans les occaſions ſans nombre où des figures projetées ſur une figure humaine, ou plus généralement ſur une figure animale, doivent en couvrir une partie; cette partie dérobée par la projection, ne doit jamais être entiere & complette. En effet, ſi c'étoit un poing ou un bras, la figure paroîtroit manchotte; ſi c'étoit un autre membre, elle paroîtroit mutilée de ce membre, & par conſéquent eſtropiée. Tout Peintre qui craindra de rappeller à l'imagination, des objets déſagréables, évitera

l'apparence d'une amputation chirurgicale. Il ménagera la diſpoſition relative de ſes figures, de maniere que, quelque portion viſible des membres cachés annonce toujours l'exiſtence du reſte.

Cette maxime s'étend, quoique avec moins de ſévérité, à tous les autres objets. Briſez vos colonnes, ſi vous voulez; mais ne les ſciez pas. Elle eſt ancienne, & nous la trouvons conſtamment obſervée dans les buſtes. On leur a donné avec le col entier, une partie des épaules & de la poitrine. Les Artiſtes ſcrupuleux diroient donc encore dans l'exemple dont il s'agit, que les flots décollent Neptune. Auſſi aucun ne s'eſt il aviſé de prendre cet inſtant. Ils ont tous préféré la ſeconde image du Poëte, le moment ſuivant, où le Dieu eſt preſ-

que tout entier hors des eaux, & où l'on commence à appercevoir les roues légeres de ſon char.

Mais ſi vous continuez d'être mécontente de cet exemple, le même Poëte m'en fournira d'autres qui prouveront mieux, que la Poéſie nous fait admirer des images dont la Peinture ſeroit inſoutenable, & que notre imagination eſt moins ſcrupuleuſe que nos yeux. En effet qui pourroit ſupporter ſur la toile la vue de Polypheme faiſant craquer ſous ſes dents les os d'un des compagnons d'Ulyſſe? Qui verroit ſans horreur un Géant tenant un homme en travers dans ſa bouche énorme, & le ſang ruiſſelant ſur ſa barbe & ſur ſa poitrine? Ce tableau ne récréera que des Cannibales. Cette nature ſera admirable pour des Anthropophages, mais déteſtable pour nous.

Je ſuis étonné, quand je penſe à combien d'élémens différens tiennent les regles de l'imitation & du goût, & la définition de la belle nature. Il me ſemble qu'avant que de prononcer ſur ces objets, il faudroit avoir pris parti ſur une infinité de queſtions relatives aux mœurs, aux coutumes, au climat, à la religion, & au gouvernement. Toutes les voûtes ſont ſurbaiſſées en Turquie. Le Muſulman imite des Croiſſans par-tout. Son goût même eſt ſubjugué; & la ſervitude des peuples ſe remarque juſques dans la forme des Dômes. Mais tandis que le Deſpotiſme affaiſſe les voûtes & les cintres; le culte briſe les figures humaines & les bannit de l'Architecture, de la Peinture, & des Palais.



Quelqu'autre, Mademoiſelle, vous fera

ſera l'hiſtoire des opinions différentes des hommes ſur le goût, & vous expliquera, ou par des raiſons, ou par des conjectures, d'où naît la bizarre irrégularité que les Chinois affectent par-tout; je vais tâcher, pour moi, de vous développer en peu de mots l'origine de ce que nous appellons le goût en général; vous laiſſant à vous-mêmes le ſoin d'examiner à combien de viciſſitudes les principes en ſont ſujets.

La perception des rapports eſt un des premiers pas de notre raiſon. Les rapports ſont ſimples ou composés. Ils conſtituent la ſymétrie. La perception des rapports ſimples étant plus facile que celle des rapports composés; & entre tous les rapports celui d'égalité étant le plus ſimple, il étoit naturel de le préférer; & c'eſt ce

qu'on a fait. C'eſt par cette raiſon que les ailes d'un bâtiment ſont égales, & que les côtés des fenêtres ſont paralleles. Dans les Arts, par exemple en Architecture, s'écarter ſouvent des rapports ſimples & des ſymétries qu'ils engendrent, c'eſt faire une machine, un labyrinthe, & non pas un Palais. Si les raiſons d'utilité, de variété, d'emplacement ; &c. nous contraignent de renoncer au rapport d'égalité & à la ſymétrie la plus ſimple, c'eſt toujours à regret, & nous nous hâtons d'y revenir par des voies qui paroiſſent entiérement arbitraires aux hommes ſuperficiels. Une ſtatue eſt faite pour être vue de loin : on lui donnera un piédeſtal. Il faut qu'un piédeſtal ſoit ſolide : on lui choiſira entre toutes les figures régulieres celle qui oppoſe le plus de ſurface à la

terre : c'eſt un cube. Ce cube ſera plus ferme encore, ſi ſes faces ſont inclinées : on les inclinera. Mais en inclinant les faces du cube, on détruira la régularité du corps, & avec elle les rapports d'égalité; on y reviendra par la plinthe & les moulures. Les moulures, les filets, les galbes, les plinthes, les corniches, les panneaux, &c. ne ſont que des moyens ſuggérés par la nature, pour sécarter du rapport d'égalité & pour y revenir inſenſiblement. Mais faudra-t-il conſerver dans un piédeſtal quelqu'idée de légéreté ? on abandonnera le cube pour le cylindre. S'agira-t-il de caractériſer l'inconſtance ? on trouvera dans le cylindre une ſtabilité trop marquée, & l'on cherchera une figure que la ſtatue ne touche qu'en un point. C'eſt ainſi que la Fortune

ſera placée ſur un globe, & le Deſtin ſur un cube.

Ne croyez pas, Mademoiſelle, que ces principes ne s'étendent qu'à l'Architecture. Le goût en général conſiſte dans la perception des rapports. Un beau tableau, un poëme, une belle muſique ne nous plaiſent que par les rapports que nous y remarquons. Il en eſt même d'une belle vue, comme d'un beau concert. Je me ſouviens d'avoir fait ailleurs une application aſſez heureuſe de ces principes aux phénomenes les plus délicats de la muſique; & je crois qu'ils embraſſent tout.

Tout a ſa raiſon ſuffiſante; mais il n'eſt pas toujours facile de la découvrir. Il ne faut qu'un événement pour l'éclipſer ſans retour. Les ſeules ténebres que les ſiecles laiſſent après eux

ſuffiſent pour cela ; & dans quelques milliers d'années, lorſque l'exiſtence de nos peres aura diſparu dans la nuit des temps, & que nous ſerons les plus anciens habitans du monde auxquels l'Hiſtoire profane puiſſe remonter, qui devinera l'origine de ces têtes de beliers, que nos Architectes ont tranſportées des temples païens ſur nos édifices ?

Vous voyez, Mademoiſelle, ſans attendre ſi long-temps, dans quelles recherches s'engageroit dès aujourd'hui celui qui entreprendroit un traité hiſtorique & philoſophique ſur le goût. Je ne me ſens pas fait pour ſurmonter ces difficultés qui demandent encore plus de génie que de connoiſſance. Je jette mes idées ſur le papier, & elles deviennent ce qu'elles peuvent.

Votre derniere queſtion porte ſur un ſi grand nombre d'objets différens & d'un examen ſi délicat, qu'une réponſe qui les embraſſeroit tous, exigeroit plus de temps & peut-être auſſi plus de pénétration & de connoiſſances que je n'en ai. Vous paroiſſez douter *qu'il y ait beaucoup d'exemples où la Poéſie, la Peinture & la Muſique fourniſſent des hiéroglyphes qu'on puiſſe comparer.* D'abord il eſt certain qu'il y en a *d'autres* que celui que j'ai rapporté : mais y en a-il *beaucoup ?* c'eſt ce qu'on ne peut apprendre que par une lecture attentive des grands Muſiciens, & des meilleurs Poëtes, jointe à une connoiſſance étendue du talent de la Peinture & des ouvrages des Peintres.

Vous penſez *que pour comparer l'harmonie muſicale avec l'harmonie oratoire*

il faudroit qu'il y eût dans celle-ci un équivalent de la diſſonnance ; & vous avez raiſon ; mais la rencontre des voyelles & des conſonnes qui s'élident, le retour d'un même ſon, & l'emploi de l'*h* aſpirée ne font-ils pas cette fonction ; & ne faut-il pas en Poéſie le même art ou plutôt le même génie qu'en Muſique, pour uſer de ces reſſources ? Voici, Mademoiſelle, quelques exemples de diſſonnances oratoires ; votre mémoire vous en offrira ſans doute un grand nombre d'autres.

Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée
Ne ſoit d'une voyelle en ſon chemin heurtée.
BOIL.

Monſtrum, horrendum, in*forme*, *ingens*, *cui lumen ademptùm.* *VIRGIL.*

Cum Saganâ majore u*lulantem*. . . . .
*Serpentes atque vide*res
Infernas errare canes . . . .
. . . . *quo pacto* al*terna loquentes*
*Umbræ cum Saganâ reſonarent triſ*te & acutum.
HORAT.

Tous ces vers ſont pleins de diſſonances; & celui qui ne les ſent pas n'a point d'oreille.

Il y a, ajoutez-vous enfin, *des morceaux de Muſique auxquels on n'attache point d'images, qui ne forment ni pour vous ni pour perſonne aucune Peinture hiéroglyphique, & qui font cependant un grand plaiſir à tout le monde.*

Je conviens de ce Phénomene; mais je vous prie de conſidérer que ces morceaux de muſique qui vous affectent agréablement ſans réveiller en vous ni peinture, ni perception diſtincte de rapports, ne flattent votre oreille que comme l'arc-en-ciel plaît à vos yeux, d'un plaiſir de ſenſation pure & ſimple; & qu'il s'en faut beaucoup qu'ils aient toute la perfection que vous en pourriez exiger, & qu'ils auroient, ſi la vérité

de l'imitation s'y trouvoit jointe aux charmes de l'harmonie. Convenez, Mademoiſelle, que ſi les aſtres ne perdoient rien de leur éclat ſur la toile, vous les y trouveriez plus beaux qu'au firmament, le plaiſir réfléchi qui naît de l'imitation s'uniſſant au plaiſir direct & naturel de la ſenſation de l'objet. Je ſuis ſûr que jamais clair de lune ne vous a autant affectée dans la nature que dans une des nuits de Vernet.

En muſique, le plaiſir de la ſenſation dépend d'une diſpoſition particuliere non-ſeulement de l'oreille, mais de tout le ſyſtême des nerfs. S'il y a des têtes ſonantes, il y a auſſi des corps que j'appellerois volontiers harmoniques; des hommes, en qui toutes les fibres oſcillent avec tant de promptitude & de vivacité, que ſur

l'expérience des mouvemens violens que l'harmonie leur cauſe, ils ſentent la poſſibilité de mouvemens plus violens encore, & atteignent à l'idée d'une ſorte de muſique qui les feroit mourir de plaiſir. Alors leur exiſtence leur paroît comme attachée à une ſeule fibre tendue, qu'une vibration trop forte peut rompre. Ne croyez pas, Mademoiſelle, que ces êtres ſi ſenſibles à l'harmonie ſoient les meilleur juges de l'expreſſion. Ils ſont preſque toujours au-delà de cette émotion douce, dans laquelle le ſentiment ne nuit point à la comparaiſon. Ils reſſemblent à ces ames foibles, qui ne peuvent entendre l'hiſtoire d'un malheureux ſans lui donner des larmes, & pour qui il n'y a point de Tragédies mauvaiſes.

Au reſte, la Muſique a plus beſoin

de trouver en nous ces favorables dispositions d'organes, que ni la Peinture, ni la Poésie. Son hiéroglyphe est si léger & si fugitif, il est si facile de le perdre ou de le mésinterpréter, que le plus beau morceau de symphonie ne feroit pas un grand effet, si le plaisir infaillible & subit de la sensation pure & simple n'étoit infiniment au-dessus de celui d'une expression souvent équivoque. La peinture montre l'objet même, la poésie le décrit, la musique en excite à peine une idée. Elle n'a de ressource que dans les intervalles & la durée des sons; & quelle analogie y a-t-il entre cette espece de crayons, & le printemps, les ténebres, la solitude, &c. & la plupart des objets? Comment se fait-il donc que des trois Arts imitateurs de la nature, celui dont

l'expreſſion eſt la plus arbitraire & la moins préciſe, parle le plus fortement à l'ame? Seroit-ce que montrant moins les objets, il laiſſe plus de carriere à notre imagination; ou qu'ayant beſoin de ſecouſſes pour être émus, la muſique eſt plus propre que la peinture & la poéſie à produire en nous cet effet tumultueux?

Ces phénomenes m'étonneroient beaucoup moins, ſi notre éducation reſſembloit davantage à celle des Grecs. Dans Athenes, les jeunes gens donnoient preſque tous dix à douze ans à l'étude de la muſique; & un Muſicien n'ayant pour auditeurs & pour juges que des Muſiciens, un morceau ſublime devoit naturellement jeter toute une aſſemblée dans la même frénéſie dont ſont agités ceux qui font exécuter leurs ouvrages dans nos

concerts. Mais il eſt de la nature de tout enthouſiaſme de ſe communiquer & de s'accroître par le nombre des enthouſiaſtes. Les hommes ont alors une action réciproque les uns ſur les autres, par l'image énergique & vivante qu'ils s'offrent tous de la paſſion dont chacun d'eux eſt tranſporté : de-là cette joie inſenſée de nos fêtes publiques, la fureur de nos émeutes populaires, & les effets ſurprenans de la muſique chez les Anciens ; effets que le quatrieme Acte de Zoroaſtre eût renouvellés parmi nous, ſi notre parterre eût été rempli d'un peuple auſſi muſicien & auſſi ſenſible que la jeuneſſe Athénienne.

Il ne me reſte plus qu'à vous remercier de vos obſervations. S'il vous en vient quelques autres, faites-moi la grace de me les communi-

quer; mais que ce ſoit pourtant ſans ſuſpendre vos occupations. J'apprens que vous mettez en notre langue le Banquet de Xénophon, & que vous avez deſſein de le comparer avec celui de Platon. Je vous exhorte à finir cet Ouvrage. Ayez, Mademoiſelle, le courage d'être ſavante. Il ne faut que des exemples tels que le vôtre, pour inſpirer le goût des langues anciennes, ou pour prouver du moins que ce genre de Littérature eſt encore un de ceux dans leſquels votre ſexe peut exceller. D'ailleurs il n'y auroit que les connoiſſances que vous aurez acquiſes qui puſſent vous conſoler dans la ſuite du motif ſingulier que vous avez aujourd'hui de vous inſtruire. Que vous êtes heureuſe ! Vous avez trouvé le grand art, l'art ignoré de preſque toutes

les femmes, celui de n'être point trompée, & de devoir plus que vous ne pourrez jamais acquitter. Votre sexe n'a pas coutume d'entendre ces vérités, mais j'ose vous les dire, parce que vous les pensez comme moi. J'ai l'honneur d'être avec un profond respect,

MADEMOISELLE,

Votre très-humble
& très-obéissant
serviteur * * * *.

OBSERVATIONS

Sur l'extrait que le Journaliſte de Trévoux a fait de la Lettre ſur les Sourds & Muets ; mois d'Avril, art. 42, pag. 841.

ON lit page 842 du Journal : « *La doctrine de l'Auteur pa-* » *roîtra ſans doute trop peu ſenſible au* » *commun des Lecteurs : la plupart di-* » *ront, après avoir lu cette Lettre, Que* » *nous reſte-t-il dans l'idée ? quelles* » *traces de lumiere & d'érudition ces* » *conſidérations abſtraites laiſſent-elles* » *à leur ſuite ?*

Obſervation. Je n'ai point écrit pour le commun des Lecteurs. Il me ſuffiſoit

ſoit d'être à la portée de l'Auteur des Beaux-Arts réduits à un ſeul principe, du Journaliſte de Trévoux, & de ceux qui ont déja fait quelques progrès dans l'étude des Lettres & de la Philoſophie. J'ai dit moi-même : « Le » titre de ma lettre eſt équivoque. Il » convient indiſtinctement au grand » nombre de ceux qui parlent ſans » entendre, au petit nombre de ceux » qui entendent ſans parler, & au » très-petit nombre de ceux qui ſa» vent parler & entendre, quoique » ma lettre ne ſoit proprement qu'à » l'uſage de ces derniers. » Et je pourrois ajouter ſur le ſuffrage des connoiſſeurs, que ſi quelque bon eſprit ſe demande, après m'avoir lu : « *quels traits de lumiere & d'érudition* » *ces conſidérations ont elles laiſſé à* » *leur ſuite?* » rien n'empêchera qu'il

ne ſe réponde : On m'a fait voir, (*)

1°. Comment le langage oratoire a pu ſe former.

2°. Que ma langue eſt pleine d'inverſions, ſi on la compare au langage animal.

3°. Que pour bien entendre comment le langage oratoire s'eſt formé, il ſeroit à propos d'étudier la langue des geſtes.

4°. Que la connoiſſance de la langue des geſtes ſuppoſe ou des expériences ſur un ſourd & muet de convention, ou des converſations avec un ſourd & muet de naiſſance.

5°. Que l'idée du muet de convention conduit naturellement à examiner l'homme diſtribué en autant d'êtres diſtincts & ſéparés qu'il a de

(*) Je répete ici malgré moi ce que j'ai dit à la fin de ma Lettre.

ſens, & à rechercher les idées communes & particulieres à chacun des ſens.

6°. Que, ſi pour juger de l'intonation d'un acteur il faut écouter ſans voir, il faut regarder ſans entendre, pour bien juger de ſon geſte.

7°. Qu'il y a un ſublime de geſte capable de produire ſur la ſcene les grands effets du diſcours.

8°. Que l'ordre qui doit régner entre les geſtes d'un ſourd & muet de naiſſance, eſt une hiſtoire aſſez fidelle de l'ordre dans lequel les ſignes oratoires auroient pu être ſubſtitués aux geſtes.

9°. Que la difficulté de tranſmettre certaines idées à un ſourd & muet de naiſſance caractériſe entre les ſignes oratoires les premiers & les derniers inventés.

10°. Que les ſignes qui marquent les parties indéterminées du temps, ſont du nombre des derniers inventés.

11°. Que c'eſt là l'origine du manque de certains temps dans quelques langues, & du double emploi d'un même temps dans quelques autres.

12°. Que ces bizarreries conduiſent à diſtinguer dans toute langue, trois états différens, celui de naiſſance, l'état de formation, & celui de perfection.

13°. Que ſous l'état de langue formée, l'eſprit enchaîné par la ſyntaxe ne peut mettre entre ſes concepts l'ordre qui regne dans les périodes grecques & latines. D'où l'on peut inférer que, quel que ſoit l'arrangement des termes dans une langue formée, l'eſprit de l'écrivain ſuit l'ordre de la ſyntaxe françoiſe; & que cette

ſyntaxe étant la plus ſimple de toutes, le François doit avoir à cet égard de l'avantage ſur le grec & ſur le latin.

14°. Que l'introduction de l'article dans toutes les langues, & l'impoſſibilité de diſcourir ſans avoir pluſieurs perceptions à la fois, achevent de confirmer que la marche de l'eſprit d'un Auteur grec & latin, ne s'éloignoit gueres de celle de notre langue.

15°. Que l'harmonie oratoire s'eſt engendrée ſur le paſſage de l'état de langue formée, à celui de langue perfectionnée.

16°. Qu'il faut la conſidérer dans les mots & dans la période; & que c'eſt du concours de ces deux harmonies que réſulte l'hiéroglyphe poétique.

17°. Que cet hiéroglyphe rend tout excellent Poëte difficile à bien entendre, & presque impossible à bien traduire.

18°. Que tout art d'imitation a son hiéroglyphe ; ce qu'on m'a démontré par un essai de comparaison des hiéroglyphes de la Musique, de la Peinture & de la Poésie.

Voilà, se répondroit à lui-même un bon esprit, *ce que des considérations abstraites ont amené ; voilà les traces qu'elles ont laissées à leur suite* ; & c'est quelque chose.

On lit, même page du Journal : *Mais qui pourra nous répondre qu'il n'y a là dedans ni paradoxes, ni sentimens arbitraires, ni critiques déplacées.*

Observation. Y a-t-il quelque livre, sans en excepter les Journaux de Trévoux, dont on ne puisse dire : *mais*

qui nous répondra qu'il n'y a là-dedans ni paradoxes, ni ſentimens arbitraires, ni critiques déplacées?

On lit page ſuivante du Journal: *Tels ſeront les raiſonnemens, du moins les ſoupçons de quelques perſonnes qui ſont bien aiſes de trouver dans un ouvrage des traits faciles à ſaiſir, qui aiment les images, les deſcriptions, les applications frappantes, en mot tout ce qui met en jeu les reſſorts de l'imagination & du ſentiment.*

Obſervation. Les perſonnes qui ne liſent point pour apprendre, ou qui veulent apprendre ſans s'appliquer, ſont préciſément celles que l'Auteur de la Lettre ſur les Sourds & Muets ne ſe ſoucie d'avoir ni pour lecteurs ni pour juges. Il leur conſeille même de renoncer à Locke, à Bayle, à Platon, & en général à tout ouvrage de rai-

ſonnement & de métaphyſique. Il penſe qu'un Auteur a rempli ſa tâche quand il a ſu prendre le ton qui convient à ſon ſujet: en effet y a t-il un lecteur de bon ſens, qui dans un chapitre de Locke ſur l'abus qu'on peut faire des mots, ou dans une lettre ſur les inverſions, s'aviſe de déſirer *des images, des deſcriptions, des applications frappantes, & ce qui met en jeu les reſſorts de l'imagination & du ſentiment.*

Auſſi lit-on même page du Journal: *Il ne faut pas que les Philoſophes penſent ainſi. Ils doivent entrer avec courage dans la matiere des inverſions. Y a-t-il des inverſions; n'y en a-t-il point dans notre langue? Qu'on ne croie pas que ce ſoit une queſtion de grammaire; ceci s'éleve juſqu'à la plus ſubtile métaphyſique, juſqu'à la naiſſance même de nos idées.*

Obſervation.

Obſervation. Il ſeroit bien étonnant qu'il en fût autrement. Les mots dont les langues ſont formées ne ſont que les ſignes de nos idées ; & le moyen de dire quelque choſe de philoſophique ſur l'inſtitution des uns, ſans remonter à la naiſſance des autres ? Mais l'intervalle n'eſt pas grand; & il ſeroit difficile de trouver deux objets de ſpéculation, plus voiſins, plus immédiats & plus étroitement liés, que la naiſſance des idées & l'invention des ſignes deſtinés à les repréſenter. La queſtion des inverſions, ainſi que la plupart des queſtions de grammaire, tient donc à la métaphyſique la plus ſubtile : j'en appelle à M. du Marſais qui n'eût pas été le premier de nos Grammairiens, s'il n'eût pas été en même-temps un de nos meilleurs Métaphyſiciens. C'eſt

par l'application de la métaphysique à la grammaire, qu'il excelle.

On lit page 874 du Journal : *L'Auteur examine en quel rang nous placerions naturellement nos idées ; & comme notre langue ne s'astreint pas à cet ordre, il juge qu'en ce sens, elle use d'inversions ; ce qu'il prouve aussi par le langage des gestes, article un peu entrecoupé de digressions. Nous devons même ajouter que bien des lecteurs, à la fin de ce morceau pourront se demander à eux-mêmes, s'ils en ont saisi tous les rapports ; s'ils ont compris comment & par où les sourds & muets confirment l'existence des inversions dans notre langue. Cela n'empêche pas qu'on ne puisse prendre beaucoup de plaisir*, &c. La suite est une sorte d'éloge que l'Auteur partage avec le Pere Castel.

Observation. Il y a, je le répete,

des lecteurs dont je ne veux ni ne voudrai jamais : je n'écris que pour ceux avec qui je ferois bien aise de m'entretenir. J'adresse mes Ouvrages aux Philosophes ; il n'y a guere d'autres hommes au monde pour moi. Quant à ces lecteurs qui cherchent un objet qu'ils ont sous les yeux, voici ce que je leur dis pour la premiere & la derniere fois que j'ai à leur parler.

Vous demandez comment le langage des gestes est lié à la question des inversions, & comment les sourds & muets confirment l'existence des inversions dans notre langue ? Je vous réponds que le sourd & muet, soit de naissance soit de convention, indique par l'arrangement de ses gestes, l'ordre selon lequel les idées sont placées dans la langue animale ; qu'il nous éclaire sur la date de

la ſubſtitution ſucceſſive des ſignes oratoires aux geſtes; qu'il ne nous laiſſe aucun doute ſur les premiers & les derniers inventés d'entre les ſignes, & qu'il nous tranſmet ainſi les notions les plus juſtes que nous puiſſions eſpérer de l'ordre primitif des mots & de la phraſe ancienne, avec laquelle il faut comparer la nôtre, pour ſavoir ſi nous avons des inverſions ou ſi nous n'en avons pas; car il eſt néceſſaire de connoître ce que c'eſt que l'ordre naturel, avant que de rien prononcer ſur l'ordre renverſé.

On lit page ſuivante du Journal, *que pour bien entendre la lettre il faut ſe ſouvenir que* l'ordre d'inſtitution, l'ordre ſcientifique, l'ordre didactique, l'ordre de ſyntaxe *ſont ſynonymes.*

Obſervation. On n'entendroit point la lettre ſi l'on prenoit toutes ces ex-

preſſions pour ſynonymes. *L'ordre didactique* n'eſt ſynonyme à aucun des trois autres. *L'ordre de ſyntaxe*, *celui d'inſtitution*, *l'ordre ſcientifique*, conviennent à toutes les langues. *L'ordre didactique* eſt particulier à la nôtre, & à celles qui ont une marche uniforme comme la ſienne. *L'ordre didactique* n'eſt qu'une eſpece *d'ordre de ſyntaxe*; ainſi on diroit très-bien, *l'ordre de notre ſyntaxe eſt didactique*. Quand on releve des bagatelles, on ne peut mettre trop d'exactitude dans ſes critiques.

On lit au Journal, pag. 851 : *Le morceau où l'Auteur compare la langue françoiſe avec les langues grecques, latines, italiennes & angloiſes, ne ſera pas approuvé dans l'endroit où il dit qu'il faut parler françois dans la ſociété & dans les écoles de Philoſophie; grec, latin, anglois, dans les chaires & ſur*

les théâtres. Le Journaliſte remarque *qu'il faut deſtiner pour la chaire, ce lieu ſi vénérable, la langue qui explique le mieux les droits de la raiſon, de la ſageſſe, de la Religion, en un mot de la vérité.*

Obſervation. Je ſerai déſapprouvé ſans doute par tous ces froids diſcoureurs, par tous ces Rhéteurs futils qui annoncent la parole de Dieu, ſur le ton de Seneque ou de Pline; mais le ſerai-je par ceux qui penſent que l'éloquence véritable de la chaire eſt celle qui touche le cœur, qui arrache le repèntir & les larmes, & qui renvoie le pécheur troublé, abattu, conſterné. *Les droits de la raiſon, de la ſageſſe, de la Religion & de la vérité*, ſont aſſurément les grands objets du Prédicateur; mais doit-il les expoſer dans de froides analyſes, s'en jouer dans

des antithefes, les embarraffer dans un amas de fynonymes, & les obfcurcir par des termes recherchés, des tours fubtils; des penfées louches, & le vernis académique ? Je traiterois volontiers cette éloquence de *blafphématoire*. Auffi n'eft-ce pas celle de Bourdaloue, de Boffuet, de Mafcaron, de la Rue, de Maffillon, & de tant d'autres qui n'ont rien épargné pour vaincre la lenteur & la contrainte d'une langue didactique, par la fublimité de leurs penfées, la force de leurs images, & le pathétique de leurs expreffions. La langue françoife fe prêtera facilement à la differtation théologique, au catéchifme, à l'inftruction paftorale; mais au difcours oratoire, c'eft autre chofe.

Au refte, je m'en rapporte à ceux qui en favent là-deffus plus que nous,

& je leur laiſſe à décider laquelle de deux langues, dont l'une ſeroit naturellement uniforme & tardive; l'autre variée, abondante, impétueuſe, pleine d'images & d'inverſions, ſeroit la plus propre à remuer des ames aſſoupies ſur leurs devoirs, à effrayer des pécheurs endurcis ſur les ſuites de leurs crimes, à annoncer des vérités ſublimes, à peindre des actes héroïques, à rendre le vice odieux & la vertu attrayante, & à manier tous les grands ſujets de la Religion d'une maniere qui frappe & inſtruiſe, mais qui frappe ſur tout; car il eſt moins queſtion dans la chaire d'apprendre *aux fideles* ce qu'ils ignorent, que de les réſoudre à la pratique de ce qu'ils ſavent.

Nous ne ferons aucune obſervation ſur les deux critiques de la page 852,

nous n'aurions presque rien à ajouter à ce que le Journaliste en dit lui-même. Il vaut mieux que nous nous hâtions d'arriver à l'endroit important de son extrait, l'endroit auquel il nous apprend qu'il a donné *une attention particuliere*. Le voici mot pour mot.

On lit page 854 du Journal : *Tout le monde connoît les trois beaux vers du dix-septieme livre de l'Iliade, lorsqu'Ajax se plaint à Jupiter des ténebres qui enveloppent les Grecs.*

Ζευ πάτερ, ἀλλὰ σὺ ῥυσαῖ ὑπ' ἤερος ὗιας ἀχαιῶν.
ποίησον δ' αἴθρην, δὸς δ' ὀφθαλμοῖσιν ἰδεσθαι.
ἐν δε φάει καὶ ὄλεσσον, ἔπει νύ τοι εὔαδεν οὕπως.

Boileau les a traduits ainsi :

Grand Dieu, chasse la nuit qui nous couvre les yeux,
Et combats contre nous à la clarté des cieux.

M. de la Motte se contente de dire :

Grand Dieu rends-nous le jour, & combats contre nous.

Or l'Auteur de la Lettre précédente dit que ni Longin, ni Boileau, ni la Motte n'ont entendu le texte d'Homere, que ces vers doivent se traduire ainsi :

Pere des Dieux & des hommes, chasse la nuit qui nous couvre les yeux ; & puisque tu as résolu de nous perdre, perds-nous du moins à la clarté des cieux.

Qu'il ne se trouve là aucun défi à Jupiter, qu'on n'y voit qu'un Héros prêt à mourir, si c'est la volonté du Dieu, & qui ne lui demande d'autre grace que celle de mourir en combattant.

L'Auteur confirme de plus en plus sa pensée, & paroît avoir eu ce morceau

extrêmement à cœur; ſur quoi nous croyons devoir faire auſſi les obſervations ſuivantes :

1°. *La traduction qu'on donne ici, & que nous venons de rapporter, eſt littérale, exacte & conforme au ſens d'Homere.*

2°. *Il eſt vrai que dans le texte de ce grand Poëte il n'y a point de défi fait à Jupitèr par Ajax. Euſtathe n'y a rien vu de ſemblable, & il obſerve ſeulement que ces mots*, perds-nous à la clarté des cieux, *ont fondé un proverbe pour dire*, ſi je dois périr, que je périſſe du moins d'une maniere moins cruelle.

3°. *Il faut diſtinguer Longin de nos deux Poëtes François, Boileau & la Motte : Longin conſidéré en lui-même & dans ſon propre texte, nous paroît avoir bien pris le ſens d'Homere; & il ſeroit en effet*

assez surprenant que nous crussions entendre mieux ce Poëte Grec, que ne l'entendoit un Savant qui parloit la même langue, & qui l'avoit lu toute sa vie.

Ce Rhéteur rapporte les vers d'Homere, puis il ajoute : « C'est là véritablement un sentiment digne d'Ajax. » Il ne demande pas de vivre ; ç'eût » été une demande trop basse pour un » Héros : mais voyant qu'au milieu » de ces épaisses ténebres, il ne peut » faire aucun usage de sa valeur, il » s'indigne de ne pas combattre, il » demande que la lumiere lui soit » *promptement* rendue, afin de mourir » d'une maniere digne de son grand » cœur, quand même Jupiter lui seroit opposé de front ».

Telle est la traduction littérale de cet endroit. On n'y voit point que Longin mette aucun défi dans la pensée ni dans

les vers d'Homere. Ces mots, quand même Jupiter lui ſeroit oppoſé de front, *ſe lient à ce qui eſt dans le même livre de l'Iliade, lorſque le Poëte peint Jupiter armé de ſon égide, dardant ſes éclairs, ébranlant le mont Ida, & épouvantant les Grecs. Dans ces funeſtes circonſtances, Ajax croit que le pere des Dieux dirige lui-même les traits des Troyens; & l'on conçoit que ce Héros, au milieu des ténebres, peut bien demander, non d'entrer en lice avec le Dieu, mais de voir la lumiere du jour, pour faire une fin digne de ſon grand cœur, quand même il devroit être en butte aux traits de Jupiter*, quand même Jupiter lui ſeroit oppoſé de front. *Ces idées ne ſe croiſent point: Un brave comme Ajax pouvoit eſpérer qu'il ſe trouveroit quelque belle action à faire, un moment avant que de périr ſous les coups de Jupiter*

irrité & déterminé à perdre les Grecs.

4°. *Boileau prend dans un sens trop étendu le texte de son Auteur, lorsqu'il dit:* quand il devroit avoir à combattre Jupiter : *Voilà ce qui présente un air de défi dont Longin ne donne point d'exemple. Mais ce trop d'étendue ne paroît pas si marqué dans la traduction du demi-vers d'Homere. Cet hémistiche,* & combats contre nous, *ne présente pas un défi dans les formes, quoiqu'il eût été mieux d'exprimer cette pensée,* & perds-nous puisque tu le veux. *Nous ne devons rien ajouter sur le vers de la Motte, qui est peut-être encore moins bien que celui de Boileau.*

De tout ceci il s'ensuit que si nos deux Poëtes François méritent en tout ou en partie la censure de notre Auteur, Longin du moins ne la mérite pas; & qu'il suffit pour s'en convaincre de lire son texte.

Voilà très-fidélement tout l'endroit du Journaliſte ſur Longin, ſans rien ôter à la force des raiſonnemens, ni à la maniere élégante & préciſe dont ils ſont expoſés.

Obſervations. Le Journaliſte abandonne la Motte & Boileau, il ne combat que pour Longin; & ce qu'il oppoſe en ſa faveur ſe réduit aux propoſitions ſuivantes :

1°. Longin parlant la même langue qu'Homere, & ayant lu toute ſa vie ce Poëte, il devoit l'entendre mieux que nous.

2°. Il y a dans la traduction de Boileau un air *de défi*, dont Longin ne donne point l'exemple, & les expreſſions, *quand Jupiter même lui ſeroit oppoſé de front*, & *quand il devroit avoir à combattre Jupiter même*, ne ſont point ſynonymes.

3°. La premiere de ces expreſſions, *quand Jupiter même lui ſeroit oppoſé de front*, eſt relative aux circonſtances dans leſquelles Homere a placé ſon Héros.

Je réponds à la premiere objection que Longin a pu entendre Homere infiniment mieux que nous, & ſe tromper ſur un endroit de l'Iliade.

Je réponds à la ſeconde objection, que l'expreſſion, *quand même il devroit avoir à combattre Jupiter*, & celle que le Journaliſte lui ſubſtitue, pour rendre la traduction plus exacte & plus littérale, *quand même Jupiter lui ſeroit oppoſé de front*, me paroîtront ſynonymes à moi, & je crois à bien d'autres, juſqu'à ce qu'on nous ait montré qu'elles ne le ſont pas. Nous continuerons de croire que, *il m'étoit oppoſé de front dans cette action*, ou ne ſignifie

ſignifie rien, ou ſignifie, *je devois avoir à le combattre.* Le dernier ſemble même moins fort que l'autre; il ne préſente qu'un *peut-être*, & l'autre annonce un *fait.* Pour avoir deux ſynonymes il faudroit retrancher *devroit* de la phraſe de Boileau, on auroit alors, *quand même il auroit à combattre Jupiter*, qui rendroit avec la derniere préciſion, *quand même Jupiter lui ſeroit oppoſé de front.* Mais on auroit exclu avec le verbe *devroit*, l'idée d'une néceſſité fatale, qui tend à plaindre le Héros, & qui tempere ſon diſcours.

Mais Dieu n'eſt pour un ſoldat chrétien, que ce que Jupiter étoit pour Ajax. S'il arrivoit donc à un de nos Poëtes de placer un ſoldat dans les mêmes circonſtances qu'Ajax, & de lui faire dire à Dieu: « Rends-moi

» donc promptement le jour, & que
» je cherche une fin digne de moi,
» quand même tu me ferois opposé de
» front; » que le Journaliste me dise
s'il ne trouveroit dans cette apostrophe ni impiété ni défi.

Ou plutôt je lui demande en grace de négliger tout ce qui précede, & de ne s'attacher qu'à ce qui suit.

Je vais passer à sa troisieme objection, & lui démontrer que dans toute le discours de Longin, il n'y pas un mot qui convienne aux circonstances dans lesquelles Homere a placé son Héros, & que la paraphrase entiere du Rhéteur est à contre-sens.

J'ai tant de confiance dans mes raisons, que j'abandonne au Journaliste même la décision de ce procès littéraire; mais qu'il décide, qu'il me dise que j'ai tort, c'est tout ce que lui demande.

Je commence par admettre ſa traduction ; je dis enſuite, Si les ſentimens de l'Ajax de Longin, ſont les ſentimens de l'Ajax d'Homere, on peut mettre le diſcours de l'Ajax de Longin dans la bouche de l'Ajax d'Homere ; car ſi la paraphraſe du Rhéteur eſt juſte, elle ne ſera qu'un plus grand développement de l'ame du Héros du Poëte. Voici donc, en ſuivant la traduction du Journaliſte, ce qu'Ajax eût dit à Jupiter par la bouche de Longin : « *Grand Dieu, je ne te demande pas la vie ; cette priere eſt au-deſſous d'Ajax. Mais comment ſe défendre ? quel uſage faire de ſa valeur dans les ténebres dont tu nous environnes ? Rends-nous donc promptement le jour, & que je cherche une fin digne de moi, quand même tu me ſerois oppoſé de front* ».

1°. Quels ſont les ſentimens qui forment le caractere de ce diſcours? l'indignation, la fierté, la valeur, la ſoif des combats, la crainte d'un trépas obſcur, & le mépris de la vie. Quel feroit le ton de celui qui le déclameroit? ferme & véhément; l'attitude de corps? noble & altiere; l'air du viſage? indigné; le port de la tête? relevé; l'œil? ſec; le regard? aſſuré: j'en appelle aux premiers Acteurs de la ſcene françoiſe. Celui d'entr'eux qui s'aviſeroit d'accompagner ou de terminer ce diſcours par des larmes, feroit éclater de rire & le parterre, & l'amphithéâtre, & les loges.

2°. Quel mouvement ce diſcours doit-il exciter? eſt-ce bien celui de la pitié? & fléchira-t-on le Dieu, en lui criant d'une voix ferme, à la ſuite de pluſieurs propos voiſins de la bra-



Ajax de Longin.

Lettres sur les Sourds.

vade : « Rends-moi donc *promptement* » le jour, & que je cherche une fin » digne de moi, quand même tu me » ſerois oppoſé de front » ? Ce *promptement*, ſur-tout, ſeroit bien placé.

Le diſcours de Longin, mis dans la bouche d'Ajax, ne permet donc ni au Héros de répandre des larmes, ni au Dieu d'en avoir pitié ; ce n'eſt donc qu'une amplification gauche des trois vers pathétiques d'Homere ; en voici la preuve dans le quatrieme :

ὡς φάτο· τὸν δὲ πατὴρ ὀλοφύρατο δάκρυ χέοντα.

Il dit, & le Pere des Dieux & des Hommes eut pitié du héros qui répandoit des larmes.

Voilà donc un Héros en larmes, & un Dieu fléchi ; deux circonſtances que le diſcours de Longin excluoit du tableau. Et qu'on ne croie pas

que ces pleurs ſont de rage : des pleurs de rage ne conviennent pas même à l'Ajax de Longin ; car il eſt indigné, mais non furieux ; & elles cadrent bien moins encore avec la pitié de Jupiter.

Remarquez 1°. qu'il a fallu affoiblir le récit de Longin, pour le mettre avec quelque vraiſemblance dans la bouche d'Ajax ; 2°. que la rapidité de *ὡς φάτο ; τὸν δὲ πατὴρ ὀλοφύρατο*, &c. ne laiſſe aucun intervalle entre le diſcours d'Ajax, & la pitié de Jupiter.

Mais après avoir peint Ajax d'après la paraphraſe de Longin, je vais l'eſquiſſer d'après les trois vers d'Homere.

L'Ajax d'Homere a le regard tourné vers le Ciel, des larmes tombent de ſes yeux, ſes bras ſont ſupplians, ſon ton eſt pathétique & touchant, il dit : « Pere des Dieux & des Hommes,



Ajax d'Homére.

Lettres sur les Sourds.

» Ζεῦ πατὴρ; chaſſe la nuit qui nous
» environne; δὸς ἰδέσθαι; & perds-
» nous du moins à la lumiere, ſi c'eſt
» ta volonté de nous perdre, ἐπεὶ
» νύ τοι εὔαδεν οὕ τως.

Ajax s'adreſſe à Jupiter, comme nous nous adreſſons à Dieu dans la plus ſimple & la plus ſublime de toutes les prieres. Auſſi le pere des Dieux & des hommes, ajoute Homere, eut pitié des larmes que répandoit le Héros. Toutes ces images ſe tiennent : il n'y a plus de contradiction entre les parties du tableau. L'attitude, l'intonation, le geſte, le diſcours, ſon effet, tout eſt enſemble.

Mais, dira-t-on, y a-t-il un moment où il ſoit dans le caractere d'un héros farouche, tel qu'Ajax, de s'attendrir? ſans doute, il y en a un. Heureux le Poëte doué du génie divin qui le lui

ſuggérera. La douleur d'un homme touche plus que celle d'unè femme ; & la douleur d'un héros eſt bien d'un autre pathétique que celle d'un homme ordinaire. Le Taſſe n'a pas ignoré cette ſource du ſublime ; & voici un endroit de ſa Jéruſalem qui ne le cede en rien à celui du dix-ſeptieme livre d'Homere.

Tout le monde connoît Argant. On n'ignore pas que ce héros du Taſſe eſt modélé ſur l'Ajax d'Homere. Jéruſalem eſt priſe. Au milieu du ſac de cette Ville, Tancrede apperçoit Argant environné d'une foule d'ennemis & prêt à périr par des mains obſcures. Il vole à ſon ſecours ; il le couvre de ſon bouclier, & le conduit ſous les murs de la Ville, comme ſi cette grande victime lui étoit réſervée. Ils marchent ; ils arrivent ; Tancrede ſe

met

met ſous les armes; Argant, le terrible Argant oubliant le péril & ſa vie, laiſſe tomber les ſiennes, & tourne ſes regards pleins de douleur, ſur les murs de Jéruſalem que la flamme parcourt. « *A quoi penſes-tu?* lui crie
» Tancrede. *Seroit ce que l'inſtant de*
» *ta mort eſt venu! c'eſt trop tard. Je*
» *penſe*, lui répond Argant, *que c'en*
» *eſt fait de cette capitale ancienne des*
» *Villes de Judée; que c'eſt en vain que*
» *je l'ai défendue, & que ta tête que le*
» *Ciel me deſtine ſans doute, eſt une*
» *trop petite vengeance pour tout le ſang*
» *qu'on y verſe.*

Or qual penſier t'hà preſo?
Penſi ch'è giunta l'ora a te preſcritta!
S'antivedendo ciò timido ſtai,
È il tuo timore intempeſtivo omai.

Penſo, riſponde, alla città, del regno
Di Giudea antichiſſima regina,
Che vinta or cade; e indarno eſſer ſoſtegno
Io procurai della fatal ruina.

E ch'è poca vendetta al mio disdegno,
Il capo tuo, ch'il cielo or mi destina.
Tacque.

Jerusal. deliv. chant. 19.

Mais revenons à Longin & au Journaliste de Trevoux. On vient de voir que la paraphrase de Longin ne s'accorde point avec ce qui suit le discours d'Ajax dans Homere. Je vais montrer qu'elle s'accorde encore moins avec ce qui le précede.

Patrocle est tué: on combat pour son corps. Minerve descendue des Cieux, anime les Grecs. « Quoi, dit-» elle à Ménélas, le corps de l'ami » d'Achille sera dévoré des chiens » sous les murs de Troye! » Ménélas se sent un courage nouveau & des forces nouvelles. Il s'élance sur les Troyens; il perce Podès d'un coup de dard, & se saisit du corps de Patrocle. Il l'enlevoit; mais Apollon

ſous la reſſemblance de Phénope crie à Hector : « Hector, ton ami Podès » eſt ſans vie ; Ménélas emporte le » corps de Patrocle, & tu fuis. » Hector pénétré de douleur & de honte revient ſur ſes pas. Mais à l'inſtant Jupiter *armé de ſon égide, dardant ſes éclairs, ébranlant de ſon tonnerre le mont Ida, épouvante les Grecs & les couvre de ténebres.*

Cependant l'action continue : une foule de Grecs ſont étendus ſur la pouſſiere. Ajax ne s'appercevant que trop que le ſort des armes a changé, s'écrie à ceux qui l'environnent, ω ποποι, « Hélas ! Jupiter eſt pour les » Troyens ; il dirige leurs coups. Tous » leurs traits portent, même ceux des » plus lâches : les nôtres tombent » à terre & reſtent ſans effet. Nos » amis conſternés nous regardent » comme des hommes perdus. Mais

» allons; consultons entre nous sur
» les moyens de finir leurs alarmes
» & de sauver le corps de Patrocle.
» Ah! qu'Achille n'est-il instruit du
» sort de son ami. Mais je ne vois
» personne à lui dépêcher. Les téne-
» bres nous environnent de toutes
» parts. Pere des Dieux & des hom-
» mes, Ζευ πατηρ, chasse la nuit qui
» nous couvre les yeux; & perds-
» nous du moins à la lumiere, si c'est
» ta volonté de nous perdre. » Il dit;
le Pere des Dieux & des hommes fut
touché des larmes qui couloient de
ses yeux, & le jour se fit.

Je demande maintenant, s'il y a un seul mot du discours de l'Ajax de Longin qui convienne en pareil cas. S'il y a là une seule circonstance, dont le Journaliste puisse tirer parti en faveur du Rhéteur; & s'il n'est pas évident que Longin, Despréaux

& la Motte uniquement occupés du caractere général d'Ajax, n'ont fait aucune attention aux conjonctures qui le modifioient.

Quand un ſentiment eſt vrai; plus on le médite, plus il ſe fortifie. Qu'on ſe rappelle le diſcours de Longin : « Grand Dieu, je ne te demande pas » la vie; cette priere eſt au-deſſous » d'Ajax &c. » Et qu'on me diſe, ce qu'il doit faire auſſi-tôt que la lumiere lui eſt rendue; cette lumiere qu'il ne déſiroit, ſi l'on en croit le Journaliſte, *que dans l'eſpoir qu'il ſe couvriroit de l'éclat de quelque belle action, un moment avant de périr ſous les coups de Jupiter irrité & déterminé à perdre les Grecs.* Il ſe bat apparemment; il eſt ſans doute aux priſes avec Hector; il venge, à la clarté des Cieux, tant de ſang Grec verſé dans les ténebres. Car peut-on attendre autre choſe des

ſentimens que lui prête Longin, & d'après lui, le Journaliſte?

Cependant l'Ajax d'Homere ne fait rien de pareil. Il tourne les yeux autour de lui; il apperçoit Ménélas; « Fils de Jupiter, lui dit-il, cherchez » promptement Antiloque; & qu'il » porte à Achille la fatale nouvelle.

Ménélas obéit à regret; il crie en s'éloignant, aux Ajax & à Mérion: « N'oubliez pas que Patrocle étoit » votre ami. » Il parcourt l'armée; il apperçoit Antiloque, & s'acquitte de ſa commiſſion. Antiloque part: Ménélas donne un chef à la troupe d'Antiloque, revient & rend compte aux Ajax. « Cela ſuffit, lui répond le » fils de Télamon. Allons, Mérion, » & vous, Ménélas, ſaiſiſſez le corps » de Patrocle; & tandis que vous » l'emporterez, nous aſſurerons votre » retraite en faiſant face à l'ennemi.

Qui ne reconnoît à cette analyſe, un héros bien plus occupé du corps de Patrocle que de tout autre objet? Qui ne voit que le déshonneur dont l'ami d'Achille eſt menacé, & qui pouvoit rejaillir ſur lui-même, eſt preſque l'unique raiſon de ſes larmes? Qui ne voit à préſent qu'il n'y a nul rapport entre l'Ajax de Longin & celui d'Homere; entre les vers du Poëte & la paraphraſe du Rhéteur; entre les ſentimens du Héros de l'un, & la conduite du Héros de l'autre; entre les exclamations douloureuſes ω ποποι, le ton de priere & d'invocation Ζεῦ πατερ, & cette fierté voiſine de l'arrogance & de l'impiété que Longin donne à ſon Ajax ſi clairement, que Boileau même s'y eſt trompé, & après lui M. de la Motte.

Je le répete, la mépriſe de Longin eſt pour moi d'une telle évidence, &

j'espere qu'elle en aura tant pour ceux qui lisent les Anciens sans partialité, que j'abandonne au Journaliste la décision de notre différent; mais qu'il décide. Encore une fois, je ne demande pas qu'il me démontre que je me suis trompé; je demande seulement qu'il me le dise.

Je me suis étendu sur cet endroit, parce que le Journaliste, en m'avertissant qu'il l'avoit examiné avec *une attention particuliere*, m'a fait penser qu'il en valoit la peine. D'ailleurs le bon goût n'avoit pas moins de part que la critique dans cette discussion, & c'étoit une occasion de montrer combien dans un petit nombre de vers Homere a renfermé de traits sublimes, & de présenter au public quelques lignes d'un *essai* sur la maniere de composer des Anciens, & de lire leurs ouvrages.

On lit page 860 de ſon Journal : *Nous ne pouvons pas nous inſtruire également de la critique qu'on trouve ici ſur un diſcours lu par M. l'Abbé de Bernis à l'Académie Françoiſe.*

Obſervation. On peut voir à la fin de la Lettre même ſur les Sourds & Muets, le ſentiment de l'Auteur ſur cette critique prématurée. Tous ceux qui jugent des ouvrages d'autrui ſont invités à le parcourir ; ils y trouveront le modele de la conduite qu'ils auront à tenir, lorſqu'ils ſe ſeront trompés.

Le Journaliſte ajoute *que la piece de M. l'Abbé de Bernis, qui fut extrêmement applaudie dans le moment de la lecture, n'a point encore été rendue publique, & que de ſa part ce ſeroit combattre comme Ajax, dans les ténebres, que d'attaquer ou de défendre ſur un terrain dont il n'a pas aſſez de connoiſſance.*

Observation. Cela eſt très-ſage, mais la comparaiſon n'eſt pas juſte. Il ne paroît pas dans Homere qu'Ajax ait combattu dans les ténebres, mais tout au plus qu'il a demandé du jour pour combattre. Il ne falloit pas dire, *ce ſeroit combattre comme Ajax dans les ténebres*, &c. mais *nous demanderons comme Ajax de la lumiere, ou pour défendre ou pour combattre.* Je releve ici une bagatelle, le Journaliſte m'en a donné l'exemple.

On lit enfin page 863 & derniere de cet extrait : *notre Auteur nous fait eſpérer que ſi nous ſavons nous ſervir de notre langue, nos ouvrages ſeront auſſi précieux pour la poſtérité que les ouvrages des Anciens le ſont pour nous. Ceci eſt une bonne nouvelle, mais nous craignons qu'elle ne nous promette trop, &.. aurons-nous des Orateurs tels que Cicéron, des Poëtes tels que Virgile & Horace, &...*

& si nous mettions le pied dans la Grece, comment pourrions-nous n'être pas tentés de dire, malgré la défense d'Epictete: Hélas! nous n'aurons jamais d'honneur, nous ne serons jamais rien.

Observation. Nous avons déja dans presque tous les genres, des Ouvrages à comparer à ce qu'Athenes & Rome ont produit de plus beau. Euripide ne désavoueroit pas les Tragédies de Racine. Cinna, Pompée, les Horaces, &c. feroient honneur à Sophocle. La Henriade a des morceaux qu'*on peut opposer de front* à ce que l'Iliade & l'Enéide ont de plus magnifique. Moliere réunissant les talens de Térence & de Plaute, a laissé bien loin derriere lui les Comiques de la Grece & de l'Italie. Quelle distance entre les Fabulistes Grecs & Latins, & le nôtre! Bourdaloue & Bossuet le disputent à Démosthene. Varron n'é-

toit pas plus ſavant que Hardouin, Kircher & Petau. Horace n'a pas mieux écrit de l'Art poétique que Deſpréaux. Théophraſte ne dépare pas la Bruyere. Il faudroit être bien prévenu pour ne pas ſe plaire autant à la lecture de l'Eſprit des Lois qu'à la lecture de la République de Platon. Il étoit donc aſſez inutile de mettre Epictete à la torture pour en arracher une injure contre notre ſiecle & notre Nation.

Comme il eſt très-difficile de faire un bon ouvrage, & très-aiſé de le critiquer; parce que l'Auteur a eu tous les défilés à garder, & que le critique n'en a qu'un à forcer; il ne faut point que celui-ci ait tort: & s'il arrivoit qu'il eût continuellement tort, il ſeroit inexcuſable. Déf. de l'Eſprit des Lois, page 177.

FIN.

TABLE

DES MATIERES.

Lettre

M

N

O

P

T

V

Z

Fin de la Table.

